تــذوق فــن الباليــه



د. راجية عاشــور

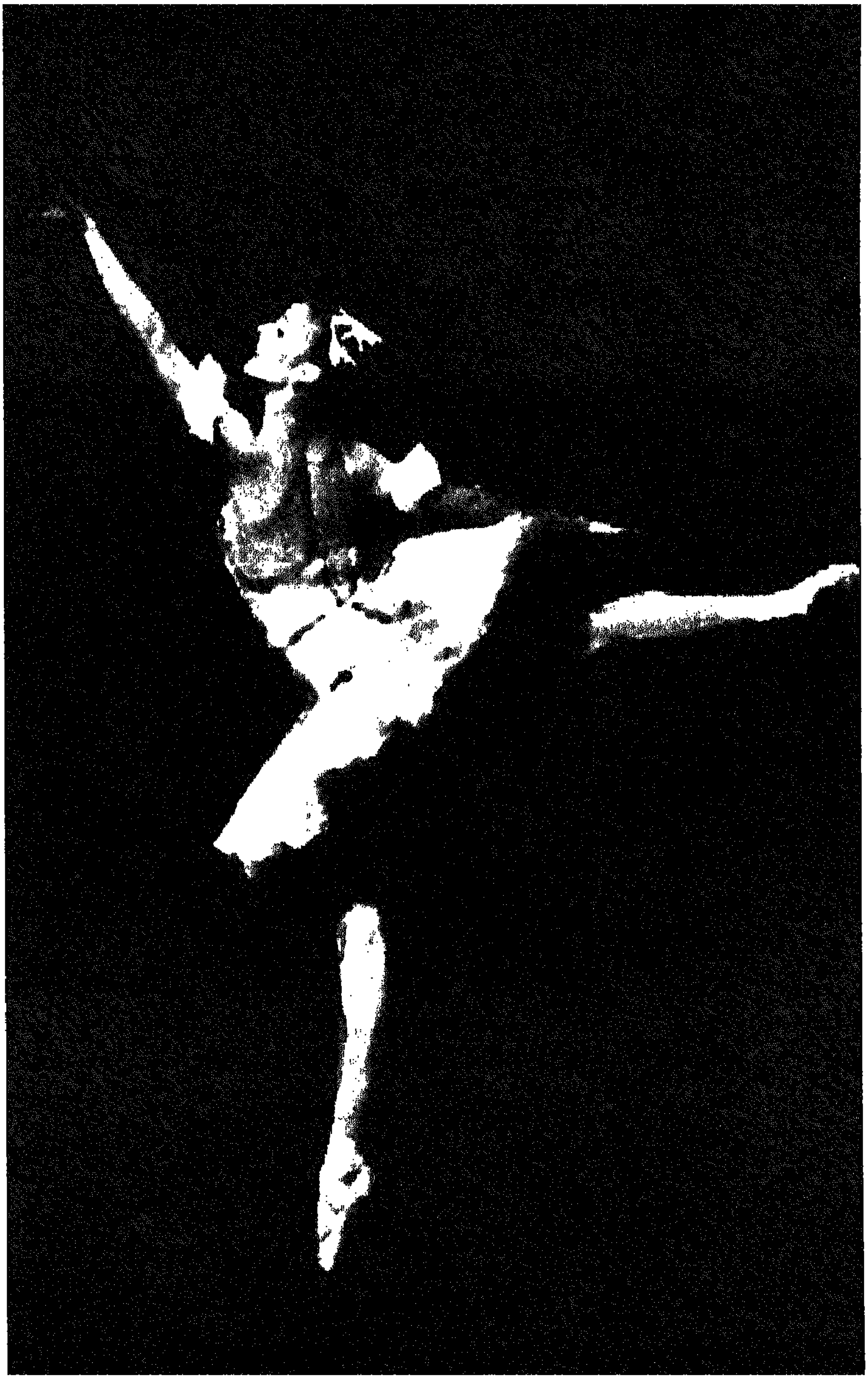
دار الشروق

تذوق فن الباليه

الطبعة الأولى
١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

© دار الشروق
أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى -
رابعة العدوية - مدينة نصر
ص . ب : ٣٣ البانوراما - تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
البريد الإلكتروني: email: dar@shorouk.com



إهـــــداء

إلى كل فراشة صغيرة تخطو أولى خطواتها فى عالم الباليه

إلى محبى الفنون الرفيعة وعشاق تذوق الجمال

إلى الأستاذ الدكتور ثروت عكاشة

صاحب الفضل فى إنشاء معهد الباليه بمصر.

المحتويـــات

الموضوع	الصفحة

المقدمة

يأتى هذا الكتاب: موضوعه، ومنهجه، وشخصياته، ثمرة لعوامل عدة، أولها الإجابة على التساؤلات، وتحصيل المعرفة عن فن الباليه؛ حتى يتعرف القارئ على هذا الفن الرفيع على مستوى العالم وليست مصر وحدها، وعلى هدى ذلك ارتسمت المنهج.

وقد بدأت عملى بوضع تصور لتسلسل هذا الكتاب كنتاج لخبرات متراكمة لدىّ فى هذا المجال على مدى أكثر من ربع قرن من الزمان، منذ أن كنت طالبة تخطو خطواتها الأولى فى طريق هذا الفن الحديث فى مصر.

ثانى هذه العوامل رغبتى أن يكون فن الباليه فنا متاحا، يسهل التعرف عليه وتذوقه من أجل توسيع قاعدة محبيه على المستوى المصرى خاصة والعالم العربى بصفة عامة.

ثالث هذه العوامل عامل نفسى يتمثل فى الرغبة الملحة فى تزويد المكتبة المصرية والعربية بالمؤلفات التى تسهم ببعض الإضافات المتواضعة لسد النقص فى الكتابة عن فن البالية باللغة العربية.

وقد توزع الكتاب فى فصول أربعة:

الفصل الأول: تمثل فى التركيز على بدايات هذا الفن فى الدول المختلفة، والشخصيات التى عنيت به، وينبغى أن تستأثر بهذه العناية، حيث مهدت العديد من سبله وأضاءت الكثير من جوانبه، وأضافت الكثير لتطوره، وأيضا بعض المدارس التى تعد الأصول المؤثرة فى ظهوره وانتشاره.

الفصل الثانى: يدور حول مفهوم الجمال فى فن الباليه حيث تتضح قيمة الجمال فى جميع عناصره.

الفصل الثالث: يلقى الضوء على بعض أسس فن الباليه والتى يتميز بها وينفرد عن غيره من الفنون الأخرى، ومقومات الدراسة لهذا الفن ووظيفة كل منها.

الفصل الرابع: تناول شرح وتفسير لبعض العناصر الحركية فى برنامج الباليه الكلاسيك وأساليب الأداء المختلفة لكل منها، وهذه العناصر الحركية هى التى تشكل الوسائل التعبيرية لهذا الفن مع التمثيل الإيمائى، وقد تأثرت هذه الوسائل بثلاثة مصادر:

(أ) لغة التعبير بالجسد الناشئة من حفلات البلاط الفرنسى.

(ب) الرقص الشعبى «الفولكلور».

(جـ) المبارزة بالسيوف.

وفى النهاية آمل أن أكون قد أضفت لبنة فى صرح المعرفة الخاصة بفن الباليه، أو أضاءت شمعة فى طريق محبيه، ولتراث أمة نحبها ونَدين لها بالكثير، وأن أكون وفقت فى تحقيق الغاية رغم الصعوبات التى حالت دون أن أتناول كل ما يخص هذه الموضوعات، وإن لم يكن هذا بالقطع منجيا لها من النقص، فالكمال لله والتقصير منا والنقص فينا وحسبنا أننا بشر يجتهد.

والله المستعان على ما هو خير

د. راجية عاشور

القاهرة ١٩٩٨



الفصل الأول

بدايات فن الباليه

المدارس والأصول

البداية مالت حركاته إلى الثبات والالتزام بالأوضاع الأساسية للقدمين والذراعين، والمحافظة على توازن الجسد والتقيد بالعناصر الحركية العديدة التى سبق تقنيتها.

وإذا كان الدافع إلى الرقص دافعًا قديمًا حيث عرف الإنسان الأول الرقص كمحاكاة للطبيعة فى التعبير عن مظاهر الحياة المختلفة، فظهر رقص الحروب، ورقص يعبر عن شتى مظاهر الزراعة، والرقص الدينى.. إلخ، إلا أن فن الباليه يعتبر رقصا حديثا حيث إن أول راقصين محترفين له قد ظهروا منذ ثلاثة قرون فقط.

ويعتبر فن الباليه فن الرقص الراقى الوحيد الذى تم وضع مبادئه وأسسه فى العصر الحديث من الهواة المنحدرين من الأسر الملكية، ثم الهواة من عامة الشعب، وقد كان البلاط الفرنسى سببا جوهريا فى ظهور وانتشار فن الباليه، حيث كان للملوك والأمراء دور فى تأسيس هذا الفن.

أولا: إيطاليا وميلاد فن الباليه:

إن النشأة الأولى لفن الباليه ترجع إلى إيطاليا وخاصة فى عصر النهضة كما أطلق عليه فى القرن الرابع عشر والخامس عشر، وقد ظهر الباليه فى تلك الفترة عن طريق حفلات البلاط وتنافس الملوك والأمراء فى مجال الفن، ولما كان الرقص عنصرا أساسيا فى تلك الحفلات ظهر نوع من الرقص سمى فيما بعد بفن الباليه.

وكلمة "Ballet" هى كلمة إيطالية مشتقة من كلمة "Ballare" وتعنى «رقص»[١] ومن هنا يرجع الفضل إلى إيطاليا فى ظهور أول تكنيك[*] لهذا النوع من الرقص، على الرغم من أنه فى تلك المرحلة لم يكن التكنيك هو الأساس الذى يقوم عليه الرقص، بل كانت النواحى الجمالية فى الخطوات والتشكيلات الجماعية، والملابس والإكسسوارات المبهرة هى الطابع الغالب على هذه الحفلات، ولم تكن الموهبة الفنية تعنى شيئا فى ذلك الوقت، ويمكن أن نرجع ذلك إلى صعوبة التحرك بحرية كبيرة مع ارتداء الملابس الطويلة والثقيلة والإكسسوارات الكثيرة التى كانت سمة من سمات تزيين الملوك والأمراء فى تلك الحفلات.

---

(١) ج. ب ويلسون - معجم الباليه، القاهرة، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ص ٤٤.
(*) حرفية الأداء أو فنيات الأداء.

ثانيا: انتقال الفن إلى فرنسا:

ثم نقل الباليه من إيطاليا إلى فرنسا عن طريق الملك «فرانسوا الأول» حيث كانت علاقته وثيقة مع معظم شخصيات عصر النهضة، وحيث كان يؤمن بالأفكار الفنية والنواحى الجمالية، فعمل على إقامة الكثير من هذه الحفلات الفنية الراقصة، حتى جاء ولى العهد «هنرى الثانى» وتزوج من «كاترين ديمودتش» Catherina de Medici والتى يرجع لها الفضل فى نشأة الباليه فى فرنسا، وهى إيطالية الأصل وقد جلبت معها هذا الفن من إيطاليا إلى فرنسا.

ولم يكتف الملوك والأمراء فى فرنسا بالاهتمام بهذا الفن، بل إنهم وبشكل أساسى كانوا يشتركون فى الاحتفالات داخل البلاط الملكى والقصور مما جعل الكثير من خطوات وحركات وإشارات هذا الفن تأتى متأثرة بلغة جسد الهواة من الأسر الملكية لتلك الفترة.

وكان أول عمل يمكن أن يطلق عليه اسم باليه فى ذلك الوقت هو باليه «كوميديا الملكة Ballet Comique de la Reine» وقد وضعته «كاترين ديمودتش» فى فرنسا عام ١٥٨١م للاحتفال بزواج أخت الملكة، وكان الراقصون من أمراء البلاط الفرنسى. ومن هنا يحسب للفرنسيين أنهم قاموا بتحويل هذا الفن من مجرد ترفيه فى حفلاتهم إلى فن حقيقى يقدم من خلال أعمال لها نص ملحن Libretto وخطوات مصممة من أجل مناسبات معينة، مع الأخذ فى الاعتبار أن هذه الأعمال لم تكن تقدم على مسرح فى ذلك الوقت بل فى ساحات البلاط الملكى والقصور.

وباليه (كوميديا الملكة) ليس (باليه كوميدى)، بل هو عبارة عن عمل يجمع بين الكلمة الملقاة والغناء الصولو(*) أو الكورالى، والرقص، والشعر. وقد استغرقت مدة عرض هذا العمل خمس ساعات، وقد كانت مصاريفه باهظة جدا مما جعله عملا مبهرا.

وهناك بعض الملاحظات تجدر الإشارة إليها عند الحديث عن أول عمل للباليه:

- إن هذا العمل لم يقدم على مسرح، بل فى ساحات القصور؛ أى أن هذا الفن لم يأت من المسرح بل دخل إلى المسرح.

(*) الصولو: الفردى (أى الغناء الذى يؤديه شخص واحد منفرد).

- لم تكن الموهبة الفنية هى أساس الرقص، بل يستطيع أن يشترك فيه كل من يرغب من ضيوف الحفل.
- الملابس الثقيلة والإكسسوارات لم تسمح بتصميم حركات ذات صعوبات فجاء تكنيك الخطوات والحركات محدودا وبسيطا.
- جاء تصميم الحركات والخطوات عبارة عن تشكيلات تتبادل فيها التحيات وتتنوع معها الخطوات، كما تضمن التصميم الكثير من حركات الدخول والخروج للمجاميع والأفراد، مع ظهورهم معها جميعا فى الخاتمة.
- لم يكن العمل خاصا بالرقص فقط، بل اشتمل على العديد من الفنون، «الشعر، الموسيقى، الغناء، الرقص، الكلمة الملقاة».

واستمر هذا الشكل من أعمال الباليه مدة طويلة، حتى قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٩٨م وتدهور الحالة الاقتصادية للبلاد، الأمر الذى استحال معه تكبد تلك المصاريف الباهظة لإقامة الحفلات، وبدأت الأعمال الفنية الراقصة تتفاعل مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى واكبت تأسيس فن الباليه فبدأ حجم العروض يقل تدريجيا، وأخذت الكلمة تتناسق مع الحركة، وارتبطت الرقصات ببعضها البعض، وشيئا فشيئا اقتربت هذه الأعمال الفنية من العروض المسرحية، مع تطور كبير فى المسرح.

تأسيس أول أكاديمية للرقص:

وهكذا كان فن الباليه هو الفن الأرستقراطى الذى تحبه طبقة الملوك والأمراء. وتجلى حبهم لهذا الفن بمشاركتهم فى الأداء، بما فى ذلك الملك والملكة كلاهما، ونذكر منهم «لويس الرابع عشر» الذى عشق الباليه، وقام بتأسيس أول أكاديمية للرقص فى باريس عام ١٦٦١م، والتى عرفت باسم «الأكاديمية الملكية للموسيقى والرقص» Academie Royale de Musique et de Danse.

وقد بدأت هذه المدرسة الفرنسية فى احتفالات البلاط الملكى الفرنسى وأمدها بثلاثة عشر مدرسا من فرنسا وإيطاليا، وذلك للعمل على إعادة تأسيس هذا الفن على مستوى عال فى فرنسا، وقد اشتهرت هذه الأكاديمية الفرنسية بحركاتها الناعمة الرشيقة الهادئة ولم تعتمد على البراعة الفنية الفائقة، وامتد نفوذ هذه الأكاديمية إلى كل أنحاء أوروبا.

وبعد ظهور هذه الأكاديمية شهد القرن التالى ظهور العديد والكثير من المخرجين والراقصين المحترفين أمثال بوشان Beauchamp، ونوڤير Noverre، وفستريس Vestris، وسان ليون Saint Leon، وليفار Lifar، وغيرهم.

ومع ظهور الراقصين المحترفين تحول الملوك والأمراء إلى مشاهدين ومشجعين لهذا الفن، مما أدى إلى تطوير التكنيك، وأصبح الرقص يتطلب موهبة فنية ومهارة عالية، وأخذ يقتبس من حركات الفلاحين وعامة الشعب فاتسعت لغة الرقص ومفرداته وظهرت بعض القفزات فكان لزاما تغيير نوعية الملابس، مع حتمية وجود فراغ على خشبة المسرح يسمح بعمل الحركات الفنية التى تأسست، مع الاحتفاظ فى الكثير من الحركات والخطوات والإشارات بلغة جسد النبلاء إلى يومنا هذا.

ومع الاحتفاظ أيضا بعدة تقاليد وأعراف عتيقة ومتزمتة لم يجرؤ أحد من فنانى الباليه أن يقترب أو يغير منها، واستمر هذا الأمر إلى أن جاء «چان چورچ نوڤير».

چان چورچ نوڤير Jean Goerges Noverre (١٧٢٧ ـ ١٨١٠):

هو راقص ومدرس باليه ومخرج، ويعتبر من أهم الشخصيات التى عملت على تطوير وإصلاح فن الباليه حتى إنه سمى بالمصلح الكبير، حيث استقل الرقص على يديه وأصبح عرض الباليه عملا دراميا موسيقيا راقصا، لغته هى اللغة الحركية، وهو مبتكر الباليه التمثيلى Ballet d'Action ومن أهم إصلاحاته:

- تحرير الراقصين من الأقنعة والباروكات والملابس غير المناسبة للأداء.
- طالب بضرورة إخراج عروض الباليه التى تتضمنها أعمال الأوبرا.
- حارب جمود الفكر والمفاهيم العتيقة، وطالب بالتنوع القصصى، وتطور الأداء وجودة الموسيقى والعناصر التشكيلية فى العروض.
- طالب بتدريب مشاعر وأحاسيس الراقص بعد خلع الأقنعة؛ مما جعل الحركة تتطلب قواعد جديدة لتتوافق المشاعر مع الأداء فأصبح فن الباليه على رأس الفنون التعبيرية.
- يرجع له الفضل فى تأليف أهم كتب فن الباليه التى ظهرت فى القرن الثامن عشر «رسائل فى الرقص والباليه Lertters on dancing and Ballet»، وقد رد فيه على كل التساؤلات المرتبطة بالرقص والباليه. أما أكبر إنجازاته فى فن

بدايات فن الباليه
المدارس والأصول

يعد الرقص شكلا من أشكال الفن، يستطيع أن يعبر عن إحدى العواطف الإنسانية من «حب، كره، ألم، سعادة.. إلخ»، ويستطيع أن يعبر عن شعور ما بالحياة، وقد عرف الإنسان الرقص قديما؛ للتعبير عن مكنون نفسه وقيمه وانفعالاته المختلفة، فقام بنقلها للمشاهد من خلال الحركات البدنية المنظمة كوسيلة نقل، حيث استطاع أن يعكس إحساسه بالحياة ونظرته الأساسية للعالم من خلال حرية وتنوع حركات الرقص، ومن ثم فإنه يمكن التعبير والإيحاء عن جميع المشاعر والانفعالات بالخطوات والقفزات وحركات الدوران وبمساعدة الإشارات والإيماءات. وقد ظهرت عدة ألوان من الرقص تختلف وتتباين حسب الثقافات ومراحل التطور التى تسود البلاد خلال فترات ظهور وانتشار كل من تلك الرقصات، ويوضح هذا الاختلاف والتباين مدى تأثير الأفكار والتقاليد والقوميات على تنوع ألوان الرقص، وقدرته الواسعة فى إنتاج أشكال كثيرة تعكس الإحساس بالحياة.

فلا يمكن أن يتشابه الرقص الإسبانى والرقص الهندى والرقص الصينى.. إلخ.

وهناك اختلاف واضح بين رقص الباليه الكلاسيك والرقص النقرى "Tap dance"(*) ورقص الجاز والرقص الشعبى.. إلخ، فكل نوع من هذه الرقصات له ما يميزه من العناصر الحركية التى تثير عدة عواطف مختلفة فى وجدان المشاهدين عن مثيلاتها من العناصر الحركية للرقصات الأخرى لديهم.

وفن الباليه هو أحد فروع الرقص، أو لون من ألوان الرقص، ورغم تأثره وتفاعله مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى واكبت تأسيسه، إلا أنه منذ

(*) نوع من أنواع الرقص يتميز بنقرات قوية بالأقدام والكعوب.

الباليه فهو تعريفه وتقسيمه للعناصر الحركية الموجودة بمنهج الباليه الكلاسيك في عدة مجموعات أساسية :

١ ـ مجموعة الثنى Plier

٢ ـ مجموعة المد Etendre

٣ ـ مجموعة الارتفاع Rélèver

٤ ـ مجموعة الوثب Sauter

٥ ـ مجموعة الانطلاق Élancer

٦ ـ مجموعة التزحلق Glisser

٧ ـ مجموعة الدوران Tourner

إن نوڤير هو أول من أصلح وجدد وطور فى هذا الفن ، بل أيضا نستطيع القول إنه غير مسار هذا الفن مما سهل ومكن من انطلاقه بعد ذلك .

الأكاديمية الإمبراطورية للرقص:

تم افتتاح الأكاديمية الإمبراطورية للرقص The Imperial Dancing Academy فى ميلانو عام ١٨١٢ ، وقد بدأت عصرها الذهبى حينما تولى رئاستها كارولو بلاسيس Carlo Blasis الذى قام بتدريب معظم مشاهير راقصى إيطاليا فى عصره ، وأصبح تلميذه چيوڤانى ليپرى Giovanni Lepri أستاذا لأنريكو تشسكيتى Enrico Cecchetti الذى يعد واحدا من أعظم مدرسى الباليه فى التاريخ .

كارلو بلاسيس Carlo Blasis (١٧٩٧ ـ ١٨٧٨):

هو راقص ومدرس ومصمم باليه قام بتأليف كتابين عن رقص الباليه :

الأول : «بحث فى فن الرقص Tneatise on the art of dancing» .

الثانى : «قوانين الرقص Code of Terpischore» .

وكثير مما جاء فى كتب بلاسيس Blasis من أساليب تعليمية وفنيات وحرفيات الباليه تمثل أساس الباليه الكلاسيكى الذى يتم تدريسه الآن .

مثـــال:

- وصفه لحركات الدوران السريع Pirouettes.
- تأكيده على ضرورة استقامة الجسد واتزانه مع السيقان، وخفض الكتفين، ووضع الرأس السليم بحيث لا ترتفع ولا تدنو عن مكانها.
- جعل الملامح معبرة وحيوية.
- مد الساق فى الهواء ٩٠ درجة كأمر حتمى لأداء بعض حركات الأداچ Adage(*).

يوصى بتوجيه عناية خاصة لجزء الـ Adage(**) من الفصل الدراسى؛ حيث يؤكد أنه لا يعلوه شيء فى فن الباليه ويعتبر حجر الأساس لكل راقص وراقصة(١).

إن معظم مشاهير راقصى إيطاليا هم تلاميذ بلاسيس Blasis منذ أن تولى رئاسة الأكاديمية الإمبراطورية للرقص عام ١٨٣٥ وأهمهم إنريكو تشسكيتى.

إنريكو تشسكيتى Enrico Cecchetti (١٨٥٠ - ١٩٢٨):

هو راقص أول، ويعتبر من أعظم مدرسى البالية فى التاريخ، وأهم ما قدمه لهذا الفن هو أنه أسس نظاما يعرف باسم طريقة تشسكيتى «Cecchetti Method» لنقل تقاليد الباليه للأجيال التالية، وهو نظام صارم له برنامج محدد يتضمن جدول للتمارين اليومية على مدار الأسبوع، وهذا النظام المتقن كان له أثر عميق فى رفع مستوى الباليه الكلاسيك عبر التاريخ.

وبعد أن تعرفنا على أكبر التطورات أهمية لفن الباليه فى كل من إيطاليا وفرنسا، يجب أن تعرف عزيزى القارئ أن كل دولة من هاتين الدولتين كان لها أسلوبها فى الرقص، فالأسلوب الفرنسى هادئ وبطيء لذلك سمى Adage(***) ولم يعتمد

(*) بعض العناصر الحركية الموجودة فى برنامج الباليه التى تستلزم مد أحد الساقين فى الهواء على ارتفاع ٩٠ درجة أو أكثر.

(**) الجزء الثانى من درس الباليه.

(١) Dr Germaine Prudhommeau مدرس تاريخ الرقص بجامعة السوربون ومدرسة باليه أوبرا باريس.

(***) Adage: وتعنى الراحة والطمأنينة لذلك فهو أسلوب ناعم وبطيء.

على البراعة الفنية الفائقة بقدر ما اعتمد على النعومة والجمال، على حين جاء الأسلوب الإيطالى على العكس سريعا وسمى Allegro(*)، وكانت مهمته فى الحث على السرعة، واعتمد على الصعوبة لمجرد الصعوبة، وقد أهمل التصميم والإخراج فى الأسلوب الإيطالى الشكل «Form» بسبب تأثير السرعة على الأداء، رغم أن الاعتماد على السرعة كان سببا جوهريا فى تطور حركات الدوران السريع، حيث ظهرت العديد من اللفات السريعة التى تؤدى على قدم واحدة «Pirouettes» لكنه أهمل القفزات الكبيرة العالية التى تحتاج إلى فترة زمنية أطول لأدائها، كذلك بقيت حركات الأذرع صغيرة. ويحسب للأسلوب الإيطالى ابتكار الرقص فى أشكال دائرية، الأمر الذى لم يكن موجودا من قبل.

ويمكننا القول بأن الطابع الإيطالى السريع استطاع أن يسيطر على كل أوروبا ويطغى على الطابع الفرنسى الحالم.

ثالثا: روسيا:

وبالرغم مما سبق فإن الأسلوب الفرنسى هو الذى طغى أكثر من غيره على المدرسة الروسية فقد انتقل الباليه من فرنسا إلى روسيا على يد الراقص الفرنسى چان بابتيست لاند Jean Bapitiste Londe بسان بترسبرج عام ١٧٣٨م وبدأ باثنى عشر راقصا واثنتى عشرة راقصة، وكانت هذه هى نواة المسرح الإمبراطورى للباليه الذى انتقل بعد ذلك إلى موسكو فى نهاية القرن الثامن عشر، واستمر تزايد التأثير الفرنسى على أيدى العديد من عظماء الراقصين والمصممين الفرنسيين، نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر:

شارل لويس ديدلو Charles Louis Didelot (١٧٦٧-١٨٣٦):

هو أحد مؤسسى الباليه الكلاسيكى الروسى، درس فن الباليه على يد نوڤير، وتنقل ٢٥ عامًا فى أوروبا وأستوكهلم وليون، ثم زار روسيا عام ١٨٠١؛ وبقى بها عشر سنوات، ثم عاد إليها عام ١٨١٦؛ ليقضى بقية حياته بها.

(*) Allegro: وتعنى حيوية ورشاقة وهو أسلوب يتصف بالسرعة والخفة.

وقد فجر ديدلوت ثورة فى الباليه الكلاسيكى الروسى حيث له عدة لمسات نذكر منها :

- اهتم بدرس الباليه اليومى فأطال وقته، كما عمل على زيادة الدروس الأسبوعية.
- عمل على التوسع فى قدرات الراقصين الفنية.
- استبدل بالراقصين الأجانب راقصين من مواطنى روسيا.
- وضع الأساس للباليه الكلاسيكى الروسى.
- أسهم فى تطور الباليه فى القرن التاسع عشر.

ماريوس بيتيبا Marius Petipa (١٨٢٢ - ١٩١٠):

درس الباليه فى فرنسا، ورقص فى عدة بلاد قبل أن يهاجر إلى روسيا عام ١٨٤٧، سيطر سيطرة كاملة على الباليه الروسى منذ عام ١٨٧٠ حتى عام ١٨٨٥، وقد لاقى نجاحا كبيرا حيث أخرج العديد من روائع الباليه الكلاسيكى مثل «بحيرة البجع، الجمال النائم، ديموندا، دون كيشوت، لابيادير» كما يذكر له أنه عمل على إعادة إحياء بعض الباليهات القديمة مما مكنه من اكتساب الخبرة والتحكم بقواعد التكنيك الكلاسيكى لفن الباليه.

كما استطاع بيتيبا Petipa التعاون مع العديد من المخرجين والمصممين المعروفين فى تلك الفترة أمثال ليف إيفانونف Liv Ivanov وإنريكو تشسكيتى Enrico Cecchetti مما كان سببا مباشرا فى الارتقاء بفن الباليه الكلاسيكى إلى المستوى العالمى.

اهتم «بيتيبا» بدور الباليرينا[1] وجعلها هى محور باليهاته، كما برع فى تحريك

---

(١) الباليرينا هى الراقصة الرئيسية فى العرض، رغم أن الكلمة Ballerian تعنى أى راقصة للباليه، ولكن جرت العادة أن الراقصة الأولى فقط هى التى تسمى باليرينا، وهناك الراقصة السوليست أو الصولو Solo وهو لقب يطلق على من يقوم برقصة انفرادية، والراقص يسمى Premiere، والرقصة المزدوجة المكونة من فردين تسمى Pas de deux والمكونة من ثلاثة تسمى Pas de Trois وهكذا، أما راقصوا المجموعة فيسمون كورد باليه Corp de Ballet.

المجموعة «كوردباليه» فجاءت تشكيلاته مبتكرة، حيث كان يتمتع بخيال خصب وموهبة فذة.

ومن أهم إسهاماته فى تصميم وإخراج الباليهات أنه قسم خطوات الباليه إلى سبع خطـوات، فكان يؤمن بالنظـام فى العمل إلـى درجة كبيـرة، وهذه التقسيمات هى:

١ ـ خطوات الإعداد والوصل Preparatory connecting، مثال: Glissade, Pas de bourre

٢ ـ خطوات الارتفاع Élevation، مثل: entre chats - Grands jétes

٣ ـ خطوات مع الضربات، مثل: Cabrioles or brises

٤ ـ الدوران Pirouettes

٥ ـ التوقف Poses مثل: Attitude, Arabesque

٦ ـ تمارين حمل الذراعين Port de Bras

٧ ـ الرقص على أطراف الأصابع Sur les pointes

إن «بيتيبا Petipa» من أعظم الفنانين الذين برعوا فى عالم الباليه الكلاسيك، وكان تأثيره على الباليه عامة والباليه الروسى خاصة تأثيرا كبيرا جعل الكثيرين يعتقدون أن فن الباليه ولد فى روسيا.

وفى عام ١٨٨٥ ظهرت فى روسيا الباليرينا الإيطالية فيرچينيا تسوكى Verginia Zucchi، وعندما رقصت فى سان بترسبرج بهرت المتفرجين الروس بأدائها وأسلوبها القوى الذى يختلف تماما عن الأسلوب الفرنسى المتسم بالنعومة والذى كان مسيطرا فى روسيا إلى ذلك الوقت، ثم جاء راقصون إيطاليون آخرون أمثال إنريكو تشسكيتى وغيره ممن أثروا على تطور الكثير من الحركات فى المدرسة الروسية مثل حركات الدوران، وبعد ذلك أصبحت المدرسة الروسية امتدادا وتطورا لكل من المدرستين الفرنسية والإيطالية، واستطاعت أن تستخلص أسلوبا خاصا بها هو مزيج من الأسلوبين الفرنسى والإيطالى.

هكذا يمكن القول بأن فن الباليه ولد فى إيطاليا ونضج فى فرنسا وتطور فى روسيا.

فترة انحدار الباليه (١٨٧٠-١٩٠٩):

تعتبر فترة انحدار فن الباليه حين ظهر اتجاه رافض لهذا الفن فى أوروبا الغربية، ولاسيما فى فرنسا، وقد بدا للجميع أن فن الباليه سوف يندثر فانحدر إلى مكانة الترفيه حيث جاءت باليهات تلك الفترة رديئة، متكررة شبيهة ببعضها البعض، تفتقر إلى التجديد والإبداع فى جميع عناصرها «القصص، الموسيقى، التصميم . . إلخ» ولم يكن هناك شيء مثير على مسرح الباليه. ولكن فى فترة تدهور الباليه كان هناك بلدان فقط لم يتأثرا بالتدهور هما:

(أ) روسيا: ويرجع ذلك لظهور «بيتيبا» وتطويره لفن الباليه حيث اجتاح الباليه الروسى أوروبا الغربية بعد انحدار الباليه الغربى.

(ب) الدانمارك.

رابعا: الباليه فى الدانمارك:

لم تتأثر الدانمارك بفترة انحدار الباليه بسبب ظهور «أغسطس بورنون فيل» August Bournon Ville (١٨٠٥ - ١٨٧٩) الذى أسس الباليه الملكى الدانماركى «Royal Danish Ballet» منذ عام ١٨٣٠ إلى عام ١٨٧٧، وكان راقصا متميزا ومخرجا عظيما استطاع أن يبتكر أسلوبا خاصا مازال مؤثرا على الباليه الدانماركى حتى اليوم، وكان هذا الأسلوب مخالفا لطابع القرن التاسع عشر، مما جعل هذا الطابع منغلقا على نفسه فلم يتأثر بتدهور الباليه فى تلك الفترة، أما أسلوبه فيمكن تلخيصه فى الآتى:

- إذا كانت الباليرينا هى الملمح الرئيسى فى باليهات تلك الفترة، فهى لم تحظ فى الباليه الدانماركى بالدور المركزى نفسه مثلما فى الدول الأخرى.
- جاء أسلوبه معتمدا على أدوار أساسية ومركزية الراقصين الرجال.
- اعتمد تصميمه على درجة صعوبة عالية مثل الانتهاء من معظم الحركات مع النزول أرضا.
- كان الرقص على أطراف الأصابع يأتى فى مرتبة أقل أهمية عما هى الحال لدى غيره من المخرجين فى تلك الفترة.

من أهم أعمال بورنون فيل "Bournon ville" : نابولى، الأسطورة الشعبية والحورية.

وفى أثناء فترة التدهور فى أوروبا ظهرت العديد من المدارس الراقصة كرد فعل للتأخر أمثال «مارتا جراهام Martha Graham، دنى شون Deni shown، روث سانت دنيس Ruth st. Denis، تشارلز ويدمان Charles Weidman» وآخرين كثيرين.

وجميع هذه المدارس رفضت تقاليد الباليه المتزمتة باعتبارها غير مناسبة للقرن الجديد.

سيرچى دى دياجيليف Serge de Diaghilev (١٨٧٢ ـ ١٩٢٩):

الذى انتشر فن الباليه على يديه مرة أخرى، وكان ذلك نتيجة لنجاحه الكبير فى إدارة فرقة الباليه الروسى Ballets Russes فى مطلع القرن العشرين عام ١٩٠٩ واستمر فى إدارته حتى مات فى عام ١٩٢٩.

كان «دياجيليف» مكتشفا بارعا للمواهب الجديدة، فينسب إليه اكتشاف العالم الموسيقى «إيجور استرافنسكى Igor Stravensky»، وكان يملك حسا مرهفا لطبيعة المشاهدين، وموهبة ثرية فى تصميم كل ما هو مختلف وجديد، فنجح فى تجديد فن الباليه فى الغرب بعد تدهوره حيث نشر الباليه الروسى فى كل من إنجلترا وفرنسا وإسبانيا، وتعتبر أعماله هى أعمال هذا القرن فنذكر منها: الحوريات Les Selphides عام ١٩٠٩، الطائر النارى The Fire bird عام ١٩١٠، بتروشكا Petroushka، أغنية البلبل The Song Nightingale عام ١٩٢٠م.

إن تخليد أى عمل من أعمال الباليه ليس سهلا، إلا أن موهبة دياجيليف كانت سببا فى استمرار تقديم أعماله إلى الآن.

وبعد أن تجدد الباليه على يد «دياجيليف» ظهر العديد من الراقصين والمخرجين الذين كانوا أعضاء فى فريقه.

ميشيل فوكين: Michel- Fokine (١٨٨٠ ـ ١٩٤٢):

ويعتبر ميشل فوكين من أهم المخرجين العظماء، حيث درس فى المدرسة الإمبراطورية Imperial School بسان بترسبرج، وكان عضوا بارزا فى فريق الباليه

الروسى، ودوره لا يقل عن دور «نوفير» فى تطوير وإصلاح الباليه حيث طالب بضرورة تحرر فن الباليه من بعض التقاليد التى تعوق تطوره، ومن بعض الأساليب الفنية Technique المفتعلة، كما طالب بالعمل على تحرير التصميم والإخراج ليأتى أكثر طبيعية وتعبيرية.

وكان لأفكار فوكين Fokine تأثير كبير على نجاح فرقة دياجيليف، ومن أفكاره الجديدة والمتطورة، أنه أول من ابتكر الباليه دون الاعتماد على دراما، مثل باليه «شوبنيانا» Chopiniana الذى عرف فيما بعد Les Sylphides.

خامسا: أمريكا:

چورج بالانشين Goerges Balanchine (١٩٠٤ - ١٩٨٣):

ومن الشخصيات الأخرى الناجحة والمؤثرة فى فرقة دياچيليف Diaghilev والمؤثرة أيضا فى الباليه الروسى وباليه القرن العشرين هى شخصية «چورج بالانشين» وهو آخر سلسلة المخرجين الذين عملوا مع فوكين Fokine ودياجيليف Diaghilev فى مواسم الباليه بأوروبا بين عامى (١٩١٩ - ١٩٢٩)، وقد درس هو أيضا فى المدرسة الإمبراطورية Imperial School بسان بترسبرج، ثم سافر إلى مونت كارلو، وانضم لفرقة دياجيليف، وفى عام ١٩٣٢ سافر إلى الولايات المتحدة وأسس مدرسة الباليه الأمريكية Amirican Ballet، وذاع صيته فى الثلاثينيات من القرن العشرين فى إخراج الباليهات المتعددة، وفى عام ١٩٤٧ أسس بالانشين Balanchine جمعية الباليه Ballet Society الذى تحول بعد ذلك إلى باليه مدينة نيويورك Newyork City Ballet.

ويتلخص أسلوب بالانشين Balanchine فى الآتى:

- تقديم الفكرة البسيطة من خلال فن الباليه والابتعاد عن الفكرة المعقدة.
- تقديم الأعمال التى ليس لها حبكة روائية أو دراما تفصيلية، وقد أخذ هذا الاتجاه عن «فوكين Fokine».
- الموسيقى عنده من أهم العناصر التى يبنى عليها تصميم الباليه.

ـ برع فى تصميم الرقصات الثنائية الكبيرة Grand Pad de Duex(*)، فله هيكل محدد ينظمه، ولا غنى عن هذا النوع من الرقص فى أى عرض باليه، وتنسق هذه الرقصة الثنائية الكبيرة وفقا لأربعة أجزاء، وقد أتى تصميم بالانشين Balanchine لهذا النوع من الرقصات قويا ومتماسكا، وبه من الفنيات العالية ما يجعله أكثر من مجرد رقص ترفيهى، ويعتبر بالانشين أحد المخرجين الشباب المملوئين بالحيوية والحماس لهذا الفن، فجاءت باليهاتهم جميعا جديرة بالإعجاب والاهتمام لما تتمتع به من تجديد وتوسع مستمر فى لغة رقص الباليه الكلاسيك، ومن هؤلاء الشباب نذكر: ليونيد ماسين Leonide Massine، فلاسلاف نيجنسكى Vaslav Nijinsky، ألكسندرا دانيلوفا Alexandra Danilova، تامارا كارسافينا Tamara Karsavina، سيرچى ليفار Serge Lifar، أجريبينا فاجانوفا Agrippian Vaganova.

وقد أصدرت الأخيرة كتابا يسمى (أساسيات الرقص الكلاسيكى)، وأسلوبها هو الأسلوب الأساسى لجميع مدارس الباليه الروسية، والتى تعتمد عليه أيضا «مدرسة الباليه المصرية».

وقد ظهر الكثيرون ممن أثروا على نهضة الباليه الكلاسيكى، واعتبرت هذه المرحلة هى بداية فترة الباليه الحديث أو الكلاسيكية المجددة.

(*) هو نوع من الرقصات التى تؤدى بين الراقص والراقصة، ويسمى برقص الحوار.

الفصل الثانى

مفهوم الجمال فى فن الباليه



مفهوم الجمال فى فن الباليه

قبل أن نتطرق لمفهوم الجمال فى فن الباليه أحب أن نلقى معا نظرة سريعة على بعض تعريفات فن الباليه المختلفة، والتى يمكننا من خلالها أن نتبين علاقة فن الباليه بالجمال.

- الباليه هو: «عمليات التجميع الهندسى لأفراد يرقصون معا ويصاحبهم التناسق المتنوع لعديد من الآلات والأدوات» (*).

- الباليه هو: «ذلك الفن الصامت الذى يتحرك فيه الراقص فى الزمان والمكان بالاستناد إلى الموسيقى، وتتحد فيه الروح والجسد؛ ليعبر عن أحاسيس معينة، متصلة بفكرة معينة، وله قواعده وأسسه التى رسخت عبر القرون، والتى تدرس بجميع مدارس الباليه فى العالم كفن عالمى أكاديمى موحد» (**).

- الباليه هو: «فن مسرحى لغته هى اللغة الراقصة، يعبر عن فكرة من خلال رقص جماعى أو فردى، ويعتمد على المصاحبة الموسيقية ويستخدم أزياء ومناظر وإضاءة مناسبة» (***).

- الباليه هو: نوع من أنواع الرقص المسرحى، يعتمد على تقاليد بعض العناصر الحركية والمقننة والمعبرة.

- الباليه هو: دراما حركية تنقل إلى المشاهد عن طريق الرقص الأكاديمى أو الأداء التمثيلى الصامت، بمصاحبة الموسيقى والعناصر التشكيلية.

(*) Balthasar d Beaujoy eux.

(**) ماجدة عز فهمى - ١٩٨٠.

(***) Dr. Genmaine Pru Dhommeau.

ونرى من خلال هذه التعريفات السابقة أننا نستطيع القول بأن فن الباليه «فن مركب يحتوى على الكثير من الفنون الأخرى مثل الدراما، الموسيقى، الحركة، الديكور، الأزياء، الإضاءة، الإخراج . . إلخ . كما أننا نستطيع القول بأن هذا الفن يختص بنشاط مجموعة من العناصر تهدف جميعها إلى إنتاج الجمال .

وهذا النتاج الفنى هو الذى يحدد طبيعية الحكم الجمالى لدى المتذوق أو الإعجاب الذى يظهره المشاهد بالمبادئ الجمالية والثراء التكنيكى «الحرفى» والوسائل التعبيرية والتشكيلات الهندسية . . إلخ .

إذن فجميع عناصر عرض الباليه، تنتج على نحو معين ليتولد الإحساس الجمالى ويستطيع المشاهد خلال مدة العرض أن يتبين هذه القيم عند تحليله لعناصر عرض الباليه من الناحية الجمالية :

أولا: الرؤية الدرامية:

الرؤية الدرامية فى فن الباليه تنقل للمشاهد عن طريق الحركة التعبيرية والتمثيل الإيمائى الصامت، أيا كانت هذه الرؤية «كوميدية أو تراجيدية أو مليودرامية . . إلخ» .

فالحركة فى الرقص الكلاسيكى جاءت متأثرة بلغة جسد الملوك والأمراء فى القرن الخامس عشر، مما أكسبها صفة الرقى منذ النشأة، ثم طورت وقننت حتى أصبح هذا الرقص أكاديميا لا يؤدى إلا من خلال راقصين محترفين لديهم الاستعداد والموهبة الفنية التى تؤهلهم للدراسة الشاقة والتدريب المستمر المكثف والمنظم، من أجل ارتقاء الحركة ووصولها إلى أعلى كفاءة ممكنة .

وكفاءة حركة الجسد فى فن الباليه تنتج فى كل الأحيان عن شكل من أشكال ارتقاء الأداء، وتعتبر الحركة المنظمة هى حالة من حالات العقل الذى عن طريقه يستطيع الراقص أن يسيطر على حركاته وعلى دوافعه الذاتية، وكامل التحكم فى نفسه، فهو يستطيع الجمع بين عدد من المتناقضات فى حركة واحدة مثال «القوة فى حركات الساق تصاحبها ليونة فى حركات الذراعين، أو السرعة فى حركات الساق يصاحبها ببطء فى حركات الذراعين، أو تغيرات فى خط الظهر والرقبة مع استقامة السيقان . . إلخ . بمعنى آخر يستطيع الراقص الجمع بين عدد من المتناقضات فى عنصر حركى واحد بسلامة وتحكم وانسجام مع الاحتفاظ بعنصر الجمال .

والحركة فى الباليه تتحد مع الروح عند انفعال الراقص بالموقف، فيعبر عنه بالتمثيل الإيمائىMime حيث يستخدم وجهه وجسده للتعبير عن العواطف المختلفة من خلال العناصر الحركية والخطوات والإشارات الإيماءات التعبيرية فيصل مباشرة إلى وجدان المشاهد.

ويختلف فن الباليه عن الفنون الأخرى المرئية فى طريقة التعبير عن الانفعالات المختلفة من حيث أهمية وضرورة اتصاف أدائه بالجمال، فعلى سبيل المثال عند تصوير مشهد فتاة تتألم وتصرخ فى الدراما المسرحية أو السينمائية أو التلفزيونية يمكن التعبير عن ذلك بالمبالغة في البكاء وإظهار الانفعال الزائد، دون الالتزام بأهمية التمسك بقيمة الجمال فى الأداء كما يحدث فى فن الباليه، حيث التعبير فى هذه الفنون قد يلجأ إلى الأداء المبالغ فيه أو الأسلوب الواقعى بكل مظاهره، كما نراها فى الحياة جميلة كانت أو قبيحة بخلاف ما يحدث فى فن الباليه الذى تصبح فيه قيمة الجمال شرطا مقيدا ومحددا لكل عناصر العمل، فإذا كان فن الباليه يعالج الجمال فى شتى صوره، فإن أولى هذه الصور هى جدارة الرؤية الدرامية التى تنقل للمشاهد من خلال حركات منظمة ومعبرة؛ أصدق صفاتها هى صفة الجمال.

ثانيا: القيمة الجمالية لموسيقى الباليه:

تكمن القيم الجمالية لموسيقى الباليه فى الآتى:

١ ـ تنظم حركة الرقص الفردى أو الرقص الجماعى وفقا لإيقاع معين، فيبدو الأداء الحركى منسقا مع الموسيقى، ذا تأثير جمالى قد يفوق تأثير الكلمة على المسرح الدرامى.

٢ ـ تجسيد المضمون الدرامى للعمل فينشأ التعاطف أو النفور للشخصيات المختلفة، وكلما ظهر الجمال الفنى فى رسم الشخصيات بالموسيقى، برع المصمم فى رسم الشخصيات بالحركة.

٣ ـ تعديل وتنقية الانفعالات بتفريغ الزائد منها، وإثارة الساكن أو المكبوت منها بنفوس الراقصين.

٤ ـ تربط بين أجزاء العمل من خلال ألحان محددة ترمز إلى الشخصيات الرئيسية والأساسية، لتميز كل منها ببعد وإيقاع مميز خاص بها.

٥ ـ تعبر عن القوميات والثقافات والشعوب المختلفة بدلالات جمالية لوصف هذه الشعوب.

٦ ـ تشير إلى فترات زمنية ترمز إلى العصر أو الفترة التى كتب فيه الباليه بالظواهر والمفاهيم الجمالية لكل عصر.

ثالثا: الراقصون والراقصات:

يعد الراقصون والراقصات من أهم العناصر الجمالية فى فن الباليه حيث يتم اختيارهم منذ البداية على أسس ومعايير فنية وجمالية، وأول هذه الأسس الجمالية التى تحدد اختيارهم تتمثل فى البناء الجسمانى الرشيق، وتناسق العلاقات بين المقاييس الإنثروبوميترية[1] المناسبة، مما يعطى هذا الفن تفرده وتميزه عن الفنون الأخرى.

والحقيقة أن هناك علاقة متبادلة بين الشكل والمهارة فى فن الباليه:

ـ فلابد من ارتفاع مستوى المهارة الحرفية لدى الراقصين والراقصات، وهذه المهارة الفنية ترتكز فى الأصل على تقاليد جمالية من شأنها أن تظهر البعد الجمالى للشكل.

ـ أما مضمون أداء الراقصين والراقصات وما يحويه من صعوبات فنية وقدرات إبداعية تشتمل على جميع عناصر اللياقة البدنية من مرونة وليونة وقوة وسرعة وتوافق عضلى وعصبى.. إلخ. كل هذا بجانب الحس المرهف الذى يبرزه المؤدون يجعلنا نشعر بوجود طاقة منظمة تسعى بهدف معين هو تكوين وإبراز الجمال.

فالتحرك والحركة ونشاط الراقص، هم وسائل راقص الباليه الكلاسيك بشكل يملؤه الرقى ويعلوه الجمال، وهى صفات أساسية لوعيه وإحساسه بأسلوب الأداء فى الفن.

ولما كان هدف فن الباليه هو تحقيق المتعة الجمالية، فهو يدرك كيفية تحقيق أغراضه، ويبدأ فى تكييف وتشكيل وصياغة جسد الراقصين للحصول على

(*) المقاييس الجسمية من أطوال وأوزان ومحيطات.

الصيغة المثالية بشكل ووضع جسد الراقصين فى حالة الحركة والسكون. هذا قبل بداية تعليمهم المنهج أو الأسلوب الفنى للأداء، مما يكسب الراقصين القدرة على التحكم فى الجسد، وإخفاء ما يجعله قبيحا، وإبراز واستحداث الشكل الملائم للأداء، لتحقيق الهدف الذى يقوم عليه برنامج الباليه الكلاسيك وكذلك لتحقيق الأصول والمبادئ العامة والخاصة للجمال الحركى بهذا الفن.

رابعا: جمال التصميم الحركى:

يستطيع مصمم الرقص Choreographer من خلال عناصر العمل الفنية أن يصور فكرة ما، ولتحقيق هذه الفكرة يكون التعبير إما بواسطة حركات طبيعية لها وجود فى الحياة، لكنها تصاغ وتكيف فى إطار محدد هو أسلوب الباليه الكلاسيك، أو عن طريق ابتكار حركات ليس لها وجود فى الحياة، تصنع وتصمم للراقص؛ لتبرز جمال المهارة الحركية لديه ولتؤكد على اتساع مفهوم الجمال الحركى فى لغة رقص الباليه الكلاسيك.

فجمال التصميم الحركى هو الأساس الذى تقوم عليه عروض هذا الفن، والذى يحتوى بدوره على أكثر العلاقات تجريدا للإحساس بأى فكرة على الحياة.

كما أن المصمم يستطيع أن يعبر عن جميع القيم الإنسانية وينقلها للمشاهد من خلال حركات الرقص، فبرنامج الباليه الكلاسيك يمتلئ بالعديد من العناصر الحركية ذات السمة الجمالية التى يمكنها التعبير عن المواقف والانفعالات المختلفة، وهذه العناصر الحركية تساهم بشكل فعال فى تفسير ماهية مفهوم الجمال فى فن الباليه، وطبيعة الإبداع فيه، والتذوق الجمالى من خلال فكرة المحاكاة باللغة الراقصة التى تعبر عن قيم جمالية خاصة به، وكلما ارتقى تصميم اللغة الراقصة، والشكل الخاص بالعرض سواء من جهة تنظيم العلاقة فى الفراغ المسرحى، أو مع وجود التكوينات الحركية والأشكال الهندسية للتصميم، تجسد البعد الجمالى فى الاحتفاظ الدائم بإظهار الملامح الجمالية نصب أعين المشاهدين.

إن التكوين والتركيب المناسب للعناصر الحركية فى وحدة التصميم مع التنظيم والانسجام لحركة الفرد والمجاميع هى قيمة العمل الذى يتجسد فيه البعد الجمالى.

وبالطبع ليس عمل المصمم أو مخرج الباليه Choreographer هو أن يقوم بتأليف أو تصميم الحركة فقط، فهو مسئول عن كل صغيرة وكبيرة في عرض الباليه. فأحيانا يبتكر القصة، ويقوم بتصميم الخطوات، والتجمعات والأشكال الفعلية لعمله.

فإذا كان الجمال خاصية مميزة لعرض الباليه، فهذه الخاصية هى تناول المصمم لجميع العناصر المشتركة فى عرض الباليه وتحويلها من خلال العمل إلى تشكيل جمالى له قيمته المستقلة وأهميته الخاصة، وهذه العناصر تجمعها علاقات منظمة، وموظفة توظيفا جيدا فى عمل المصمم من أجل أن يولد لدينا الإحساس بقيمة العرض الفنية والجمالية.



خامسا: القيمة الجمالية للرؤية التشكيلية:

إن القيمة الجمالية للرؤية التشكيلية من ديكور، وملابس، وإضاءة في فن الباليه تكمن في اكتمال الشكل والوظيفة في العمل المعروض. على الرغم من أن هذا الفن يخاطب الشعور والوجدان، إلا أن المتعة الجمالية تعتمد أيضا على الحس والحواس، والاستمتاع بالعمل مصدره البصر والسمع (اللون، الشكل، والصوت) وعلى قدر تآلف وانسجام العناصر التشكيلية مع بعضها البعض يكون إحساسنا بالجمال.

وإذا كان جمال المنظر في عرض الباليه هو سمة من سمات هذا الفن، فالإضاءة هي مصدر رؤية هذا الجمال الفني، أما ملابس الباليه فهي تميز هذه العروض عن غيرها من العروض المسرحية. وبغض النظر عن الالتزام بخامة معينة تصنع منها إلا أن الشكل الراقي لأزياء الباليه كثيرا ما يكون سببا في تعلق المشاهدين بهذا الفن. فهناك رداء الباليه « Tutu » التنورة الكلاسيكية وهو عبارة عن تنورة قصيرة جدا ورقيقة في نفس الوقت، وتتخذ شكلا أفقيا لجسد الراقصة، وتصنع عادة من قماش خفيف مثل التل المعالج بطريقة خاصة حتى يتماسك.



وهناك تنورة رومانسية على شكل جرس تمتد حتى متصف الساق وأحيانا أطول.

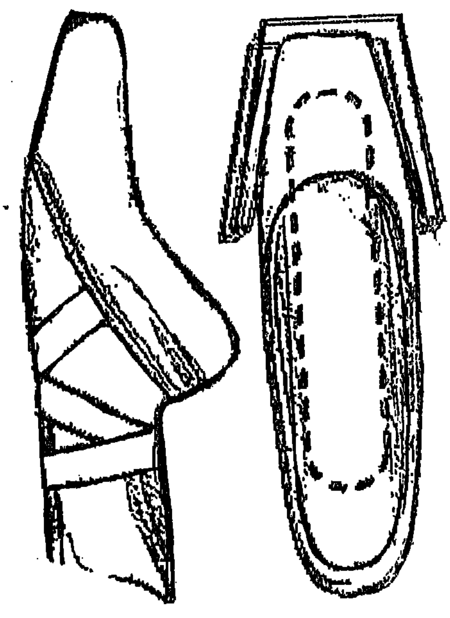


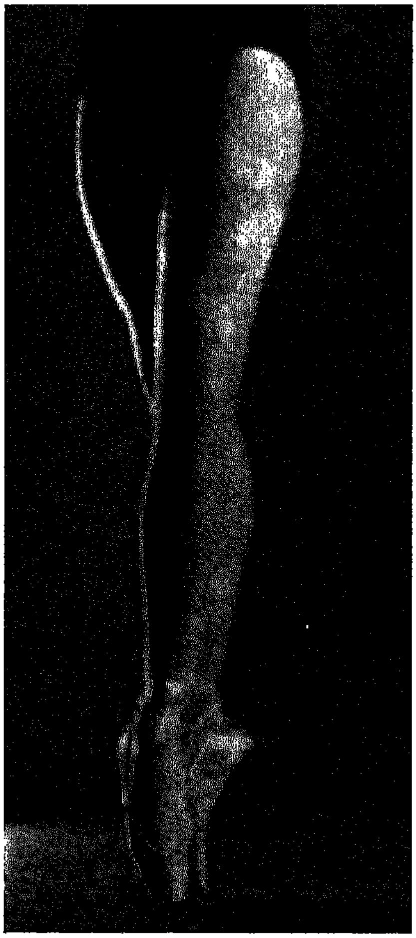
وتزين فساتين الباليه بالخرز والترتر واللؤلؤ، ويرسم عليها أحيانا رسومات زخرفية وتتخذ ألوانا مبهجة مما يضفى عليها بريقا خاصا على خشبة المسرح.

أما ملابس الراقصين الذكور فتكون على الكيفية التى يتماسك بها الراقص، والمحافظة على توازنه، وليس فقط على كيفية التحرك. ففى أثناء الأداء يجب أن يقوم الراقص بإظهار أدائه بشكل استعراضى أنيق ورشيق مظهرا جميع تفاصيل الحركة ليراها المشاهدون على أحسن صورة وأكمل وجه، ومتطلبات الحركة فى الباليه تفرض أن تكون ملابس الراقص تفصح عن عضلات الساقين والأرداف، ومن ثم فإن استخدام بنطلونات الرقص اللاصقة «Tights» تكون كاشفة بقدر المستطاع عن شكل وحركة العضلات، أما النصف العلوى فيرتدى فيه الراقص قميصًا أو جاكتًا قصيرا له مواصفات تتيح حركة الذراعين، ويزين أيضا لإضافة العنصر الجمالى إلى وظيفته.



وحذاء الباليه الخاص بالوقوف على أطراف الأصابع «Pointes» هو أهم ما يميز الرقص الكلاسيكى للفتيات ويعطى قيمة جمالية كبيرة للأداء؛ لينفرد ويتميز فن الرقص الكلاسيكى عن غيره من أنواع الرقص الأخرى.











حذاء الـ «Pointes» أهم ما يميز الرقص الكلاسيكى عن غيره من أنواع الرقص الأخرى.



إن تنظيم وترتيب اللوحة الفنية الراقصة من ناحية شكل ولون الملابس، وتآلفها وانسجامها مع الديكور والإضارة، كل ذلك يساعد فى خلق الوحدات العضوية فى التكوين، وهو ما يحقق المتعة الجمالية المراد بثها فى نفوس المشاهدين.

وبالطبع هناك عوامل وعناصر أخرى كثيرة، تدخل فى الحكم والتقييم الجمالى لعرض الباليه الكلاسيك، ولكن ما يهمنا هنا هو التأكيد على توافق وانسجام جميع هذه العناصر، أو بمعنى أدق تضافر الجهود كلها فى هذا الفن الجماعى الذى يحتوى على أكبر عدد من الفنون فى نطاقه، والذى قلب جميع المفاهيم التقليدية عن الرقص، فهذا الفن يسعى إلى الإحساس العميق بالقيم الجمالية، والوصول إلى أغوار النفس البشرية. والباليه ليس فنا لشد الانتباه السطحى، بل يسعى إلى التأثير العميق طويل المدى، وليس إلى الوهج الخاطف الذى يزول بزوال المؤثر، فالهدف دائما مخاطبة الوجدان لا الغرائز، فأنت مع فن الباليه تحلق وتسمو وترقى بمشاعرك.







الفصل الثالث
دراسة الباليه
الأسس والمقومات



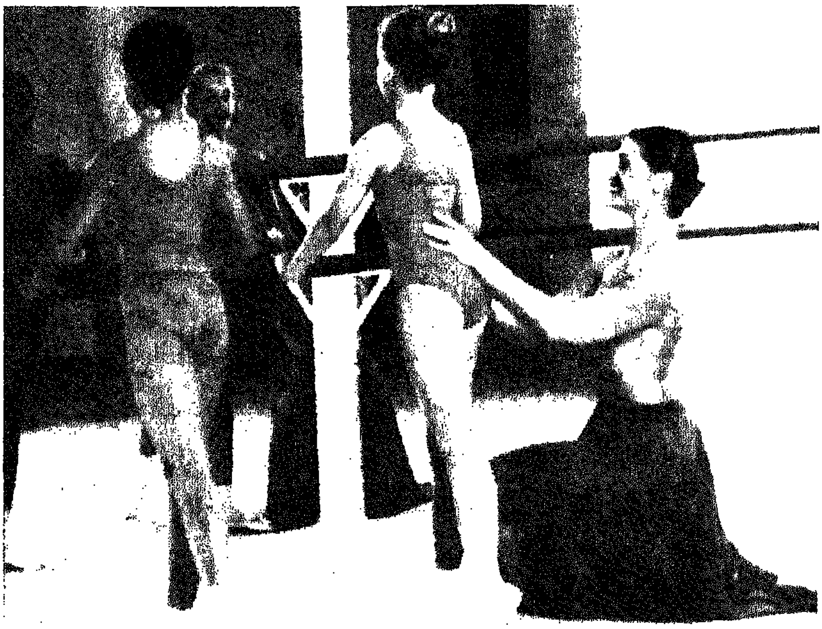
دراسة الباليه «الأسس والمقومات»

يرتبط فن الباليه بسلسلة متصلة متكاملة من الإجراءات والخطوات والإعداد للدارسين مما يجعل دراسة منهج الباليه الكلاسيك تحتاج إلى عدة سنوات تصل إلى ثماني أو تسع سنوات لإتقان عناصره الحركية المختلفة، والوصول إلى أعلى المستويات الفنية الممكنة.

ويقسم منهج الباليه الكلاسيك على مدار سنوات الدراسة «الثماني أو التسع» بشكل تدريجي وتصاعدي؛ فيضاف كل عام عناصر حركية جديدة، كما تتصاعد الصعوبات الفنية للعناصر الحركية نفسها من الناحية الكمية والكيفية، وعند نهاية سنوات الدراسة يحصل الطالب على شهادة إتمام دراسة فن الباليه الكلاسيك «أي أنه أتم دراسته لمنهج الباليه الكلاسيك».

لذا، لابد أن يكون بدء تعلم رقص الباليه منذ الطفولة، حتى يمكن أن يتشكل جسم الراقص ويكتسب المرونة والليونة وبعض المتطلبات الأخرى المهمة لدراسة هذا الفن.

لذلك أيضا يجب أن يكون سن المتقدم لدراسة فن الباليه ما بين الثامنة والعاشرة، حيث إن الأطفال الأصغر سنا لا تكون عظامهم قوية بالقدر الكافي، الأمر الذي لايمكنهم من مواجهة الجهد والضغط العضلي والعصبي الذي لابد من تحمله في أثناء الدراسة. ولكن بداية من سن الثامنة يستطيع الطفل التحكم في جسده، وتنمو لديه القدرة على فهم طبيعة كل عنصر حركي على حدة ومتطلباته، ويستطيع التركيز على الإيقاع في أثناء الأداء حتى يبدو الأداء متسقا مع الموسيقى، ومع زملائه في الدرس، كما أنه يستطيع الإحساس بالحيز المكاني والتنقل فيه والاتزان والثبات.



ولا يمكن للطفل دون الثامنة أن يتقن الأوضاع الأساسية والأشكال والعناصر الحركية المختلفة لفن الباليه، والكثير من الممارسات الفنية والرياضية التى تعتبر من تقاليد ورسميات هذا الفن.

أما المرحلة العمرية التى تتعدى الحادية عشر فسيكون من الصعب فيها تنمية المرونة وزيادتها، فكلما تقدم الدارس فى العمر وجد صعوبة ومشقة طوال فترة الدراسة.

وهكذا يمكن القول بأن هناك عدة استعدادات مطلوبة لدراسة هذا الفن، أهمها ما يلى:

١ ـ عمر المتقدم لدراسة فن الباليه.

٢ ـ توافر سمات جسمية وعضلية خاصة تناسب طبيعة ممارسة فن الباليه كتناسق الأطوال، والأوزان، أى الشكل الجمالى The Form.

٣ ـ ليونة المفاصل وفتح زوايا الحوض.

٤ ـ سلامة واستقامة العمود الفقرى.

٥ ـ القدرة على الوثب عاليا.

٦ ـ التوافق العضلى العصبى .

٧ ـ وجود الحس الموسيقى .

وغير ذلك من الاستعدادات التى تعتبر العنصر الأساسى لدراسة فن الباليه الكلاسيك، والتى تتجسد فيها المعانى الجمالية والحركية، فتؤهل الدارسين للوصول إلى أعلى كفاءة ممكنة دون التعرض إلى خطر الإصابة .

ودراسة فن الباليه عمل شاق، يتطلب الدقة والتركيز والانضباط وقدرة كبيرة على السيطرة والتحكم، فهو ليس مجرد وسيلة ممتعة للمتعلم والممارس، بل هو فن صعب يتطلب مهارة فائقة ويتم إحراز التقدم فيه بالتدريب الشاق مع وجود العناية والاهتمام الكبير والدقيق بالتفاصيل .

وتحتاج دراسة الباليه إلى عمل فصول يوميا على مدار الأسبوع باستثناء يوم واحد للراحة، فدروس الباليه فى حاجة إلى بذل مجهود مستمر للوصول إلى مستوى عال من الكفاءة فى الأداء .

مقومات درس الباليه

تشتمل دراسة الباليه الكلاسيك كأى عملية تعليمية على عدة عوامل لتحقيق أهدافها، وهذه العوامل أو العناصر المكونة لدرس الباليه الكلاسيك هى :

١ ـ قاعة الدرس .

٢ ـ الدارسون .

٣ ـ الموسيقى المصاحبة للدرس .

٤ ـ المعلم .

٥ ـ البرنامج «المنهج» .

وإذا كان لكل عامل من هذه العوامل وظيفة مختلفة، إلا أنهما جميعا تجمعهما علاقات متصلة، ولابد من تفاعل كل عامل منهما مع العوامل الأخرى حتى يتحقق الهدف وهو نجاح العملية التعليمية .

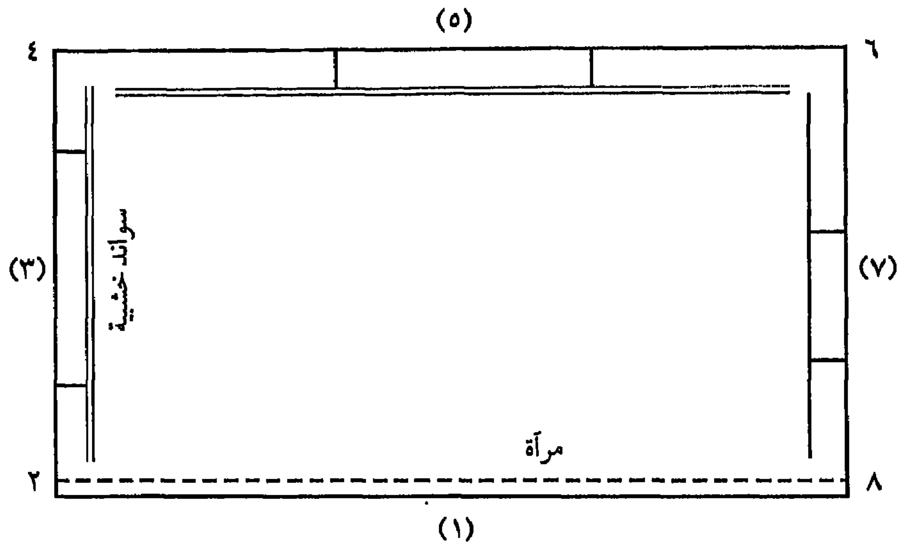
أولا: قاعة الدرس:

وهى قاعة كبيرة مستطيلة الشكل تقسم إلى أربعة حوائط وأربع زوايا لتحديد اتجاهات المؤدى فى أثناء ثباته فى الأوضاع والأشكال المختلفة أو فى أثناء تحركة.

ويثبت على حائط كبير منها مرآة كبيرة بطول وعرض الحائط من أجل مساعدة المؤدين على مشاهدة أنفسهم فى أثناء الأداء ومحاولة تصحيح الأداء الخاطئ.

أما الحوائط الثلاثة الأخرى فيثبت عليها سواند خشبية لتدعيم المؤدين فى أثناء أداء تمارين الجزء الأول من الدرس والتحمية.

والرسم التالى يوضح منظر القاعة «شكل رقم ١»



رقم (١) يوضح مكان المرآة.

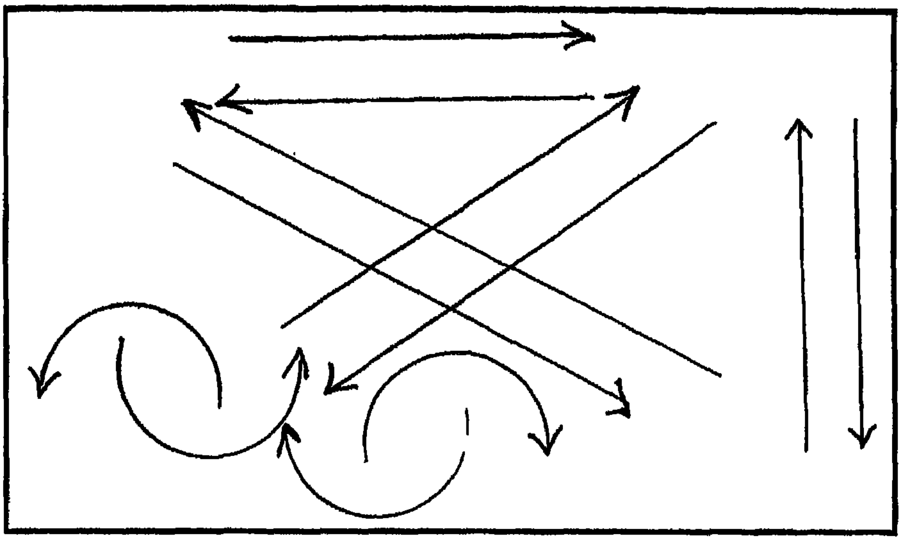
رقم (٣، ٥، ٧) يوضح مكان الحوائط.

رقم (٢، ٤، ٦، ٨) يوضح زوايا القاعة.

ويمكن للعناصر الحركية فى منهج الباليه الكلاسيك أن تؤدى وخط جسم المؤدى يواجه المرآة أو حائطًا من الحوائط، كما يمكن أن يواجه أى زاوية من زوايا القاعة أيضا.

ويتحرك المؤدى إما فى خطوط مستقيمة أمامية أو خلفية، أو جانبية أو خطوط تقاطعية أو يكون التحرك فى شكل دائرى.

انظر الشكل رقم (٢)



شكل رقم (٢)

يوضح الخطوط التى يمكن أن يتحرك المؤدى فى اتجاهها

ثانيا: الدارسون:

هم مجموعة من الطلاب توافرت لديهم الاستعدادات الخاصة لدراسة فن الباليه الكلاسيك، وغالبا لا يتعدى عددهم خمسة عشر طالبا أو طالبة فى مجموعة الدرس. ويفصل البنين عن البنات فى دروس الباليه حيث تختلف طبيعة الأداء لكل منهم.

ويعتبر راقص الباليه أو راقصة الباليه من أهم عناصر هذا الفن؛ لذا فهم محتاجون إلى حسن إعداد وتعليم بأصول وفنيات ومتطلبات فن الباليه.

وعلى دارس الباليه إبداء الجدية من خلال الجهد المبذول فى أثناء الدرس أو التدريب والانتظام فى الحضور اليومى حيث لابد من عمل الدروس اليومية للحفاظ

على اللياقة البدنية، ونمو وتقدم وإتقان الأداء؛ حتى يتأهل جسده ويكون كفئا لمتطلبات المهارات المختلفة فى قاعة الدرس وعلى خشبة المسرح.

وبتكرار التمارين اليومية يتوافق ويتكيف العقل مع الجسد فينمو التوافق العضلى العصبى باستجابة تنمو أسرع يوما بعد يوم. وعلى دارس فن الباليه أيضا أن ينمى لديه الانفعال والإحساس بالحركة والموسيقى رغم اختلاف الانفعال من فرد إلى آخر، ومن عنصر حركى إلى عنصر حركى آخر، إلا أنه لابد أن ينبع إحساس كل دارس من داخله حتى يتوافر لديه التعبير والانفعال فيما بعد على خشبة المسرح، فالقدرة على الأداء الإيمائى الصامت تبدأ من درس الباليه حيث الانفعالات المختلفة للعناصر الحركية المتعددة، وفن الباليه فن مسرحى درامى راقص؛ كما ينبغى أن ينسجم فيه الإحساس مع المهارة الفنية «التكنيك».

وكلما كان لدى دارس فن الباليه الدافع قويا لتعلم هذا الفن؛ تقبل الصعوبة والمشقة المصاحبة للتعلم والدراسة، بل الأكثر من ذلك أنه سيجد متعة فى العمل الشاق وبذل الجهد باستمرار، حيث إنه جزء حيوى لدراسة هذا الفن.

ويحتاج دارس الباليه إلى الأذن الموسيقية التى تجعل حركته منسجمة مع الموسيقى ومع المجموعة المشتركة معه، مما يضفى الجمال والبهاء على الأداء الفردى والجماعى.

ومن يدرس فن الباليه يعش فى عالم مختلف له تقاليده ومقاييسه، ودراسة هذا الفن تجعل منه فنانا ذا تخصص نادر، حيث يتقدم الآلاف كل عام لدراسة هذا الفن ولا يُقبل غير أفراد قليلة ليُصنع منهم فنانو الباليه.

فهى دراسة لا تتاح بسهولة لأى شخص، والدارس الواعى هو الذى يستفيد منها عن طريق متابعة التوجيهات، ودراسة كل صغيرة وكبيرة تتعلق بطبيعة وخصوصية أداء فن الباليه الكلاسيكى.

ثالثا: الموسيقى المصاحبة للدرس:

والموسيقى من أهم عناصر الباليه، وهى تخدم العمل كقاعدة أساسية له، فهى التى تنظم حركة الراقص حيث يحتاج إلى إيقاع لترتيب وتنظيم الحركة، كما تنظم حركة المجموعة فى انسجام الأداء بينهم وغالبا ما تستخدم الموسيقى فى الدرس اليومى عن طريق عازف البيانو، حيث إنه من المهم أن يصاحب الدرس موسيقى

كلاسيكية حية، وهناك بعض المدارس التى تستخدم الموسيقى المسجلة ولكن هذه الطريقة لا تتيح للمدرس العمل بدقة حيث عليه الانشغال عن الدارسين فى تشغيل الجهاز أو إيقافه أو إعادة بعض الأجزاء المناسبة موسيقيا لتمرين ما.

أما الموسيقى الحية عن طريق عازف البيانو فإنها تجعل المدرس متفرغا للدارسين، لأنها توفر كثيرا فى وقت الدرس وجهد المدرس.

ويجلس عازف البيانو فى أحد أركان القاعة، ويجب أن يكون مكانه مما يتيح له رؤية المدرس لمعرفة متى يبدأ أو أين ينتهى من العزف، حسب رؤية المدرس الذى قد يرى ضرورة إيقاف الأداء فى وقت معين لإبداء بعض التوجيهات سواء للدارسين أو لعازف البيانو، كما يجب أن يسمح مكان عازف البيانو رؤيته للدارسين حتى تنتظم موسيقاه مع الحركة أو الأداء الجماعى للدارسين.

رابعا: معلم الباليه:

معلم الباليه هو الذى يوجه ويصحح الأداء للمتعلمين وينمى قدراتهم الفنية، ويتمتع بالمهارة التى تمكنه من تقديم النموذج العملى الصحيح للعناصر الحركية أمام الدارسين، ويجعل لديهم الدافع قويا للوصول إلى أعلى مستوى من الكفاءة فى الأداء.

وفن الباليه يستلزم طريقة معينة فى التدريس أهمها وجود المدرس المدرك والمتمكن لخصائص هذا الفن، ويكون لديه القدرة على كيفية التركيب والتكوين والتوليف والمزج بين العناصر الحركية الخاصة بمنهج الباليه الكلاسيكى.

كما أنه من المهم أن يكون لديه خطة العمل سواء على مستوى العام الدراسى أو الشهر أو الأسبوع أو حتى الدرس اليومى، حتى يستطيع تعليم المنهج كاملا فى وقت معين ويحصل من الدارسين على أعلى مستوى وأعلى كفاءة ممكنة فى الأداء، فيعمل على تربية الدافع لدى الدارس وينمى التوافق العضلى العصبى لديه، ويدربهم على الإنصات لما يقال لهم باهتمام بالغ، وبذل أقصى جهد لتنفيذ التوجيهات والملحوظات بدقة، ويساعد الدارس على تنمية مهاراته الفردية والتكتيكات «الفنيات»، كما يساعده على أن يتحرر من الضغوط وينمى لديه الجَلَد والتحمل العضلى والعصبى، والقدرة على تصحيح الأخطاء حتى فى أثناء الأداء بمجرد سماع توجيهاته.

والمدرس الكفء هو الذى يوزع اهتمامه وتوجيهاته على جميع الدارسين كل حسب احتياجه، فهناك من يحتاج إلى القليل من التوجيهات، بينما الآخر يحتاج إلى الكثير منها، وبالتالى من المهم أن يتمتع بحس مرهف لإدراك الفوارق الفردية الذهنية والمهارية والنفسية للدارسين. كما أنه من المهم أن يكون المدرس قادرا على توصيل المعلومة جيدا، وأن يراعى شكل أدائه حين يتحرك أمام الدارسين حيث يلتقط الدارسون طريقة الأداء من معلمهم، خاصة المبتدئين الذين يميلون لتقليد معلميهم سواء بقصد أو عن غير قصد.

وعلى المعلم أيضا أن يطور قدرات الدارسين على التركيز، وخاصة عند تعليم أداء الخطوات الجديدة، وأن يجعل من فصل الباليه مكانا يشعر فيه الطالب بالراحة، ويستمتع بوجوده فيه رغم جدية العمل ومشقاته، فالمدرس يشرح ويتحدث ويشجع ويصحح فيعطى كل طالب ما يحتاج إليه فى الوقت المناسب دون أن يمل من الإعادة والتوجيه ليحوز على حب واحترام تلاميذه، وأخيرا، لابد أن يتمتع المدرس بالمثابرة والصبر والثقة بالنفس لكى يكون لديه القدرة فى السيطرة على عازف البيانو وعلى الدارسين فيستأثر باهتمامهم وهذا مؤشر مهم لنجاح المدرس وقدرته على التحكم فى تلاميذه وخلق بيئة تعليمية جديدة.

وكلما كان أداء الطالب يتميز بالسهولة والسلاسة كان المدرس يشرح ويعلّم ويحفز بشكل سليم وأسلوب مناسب فى التعامل مع التلاميذ بفهم وعناية وذكاء. وخبرة المدرس هى التى تجعله يستطيع أن يلتقط أخطاء الأداء، ويصححها بالشكل المناسب دون أن يمل الطالب، بل على العكس يجد كل المتعة فى الإعادة وتصحيح الخطأ وتطوير الأداء.

ويجب ألا ينسى المدرس أنه يبنى جيلا من الفنانين، فهو يدرس فنا وإن كان فى داخله أكثر من علم إلا أن هذا الفن يحتاج دائما إلى نمو ونضوج الحركة والإحساس معا.

ومدرس الباليه يختلف عن المدرب وعن المخرج. صحيح أنه قد يكون هو نفسه كل هؤلاء ولكن دور كل منهم مختلف بالنسبة للدارسين، فهم جميعا يملكون الخبرة لصنع فنان الباليه.

فالمدرس «Ballet master» دوره فى قاعة الدرس حيث يلتزم بالمنهج التعليمى للعناصر الحركية المختلفة، أما المدرب «Repetiteur» فيدرب الراقصين على الأدوار

المختلفة التى تؤدى على خشبة المسرح، وقد يكون مدربا للراقص الأول أو الباليرينا الأولى، أو مدربا للمجموعة، وعادة ما يختار المخرج المدربين الذين يقومون بإجراء التدريبات المختلفة.

أما المخرج أو مؤلف الرقصات «Choreographer» فهو المسئول عن كل كبيرة وصغيرة فى عرض الباليه، فإذا كان المدرس هو القائد فى الدرس اليومى، فالمخرج أو المصمم هو قائد العمل المسرحى لأى عرض قام بتأليف وتصميم رقصاته وإخراج جميع عناصره.

خامسا: المنهج «البرنامج»:

إن منهج الباليه الكلاسيكى يحتوى على الكثير من الخطوات والعديد من العناصر الحركية المتنوعة، تدرس بأسلوب أكاديمى وتحتاج إلى وقت كبير، وتكرار يومى حتى يمتصها الجسم وتستوعبها العضلات، وهى مطلوبة بشكل مميز ومعين، ويستطيع الدارس لمنهج الباليه الكلاسيكى أن يربط الخطوات والعناصر الحركية بعضها بالبعض بمجرد الإشارة إليه من المدرس، وفى أقل وقت ممكن من شرح التمرين المكون من بعض عناصر المنهج الحركية التى يختلف أداء كل منها والإحساس بها حسب تنوع واختلاف كل تمرين عن غيره من التمارين الأخرى، وأيضا اختلاف تكوينه من بعض العناصر الحركية التى يستلزم وجودها فيه، دون عناصر حركية أخرى.

أما عن نشأة هذه العناصر الحركية والخطوات والإشارات الخاصة بفن الباليه الكلاسيكى، فتعود إلى ثلاثة مصادر منذ القرن الخامس عشر، وبالأخص فى عام ١٦٦١ عند تأسيس «الأكاديمية الملكية للموسيقى والرقص Academie Royale de Musique et de danse».

وهذه المصادر هى:

١ - «الرقص الشعبى» الفلكلور.

٢ - لغة التعبير بالجسد الناشئة من حفلات البلاط الفرنسى.

٣ - المبارزة بالسيوف «حيث الكثير من حركات الذراع فى الباليه الكلاسيك مستوحاة من حركات المبارزة بالسيوف»[1].

---

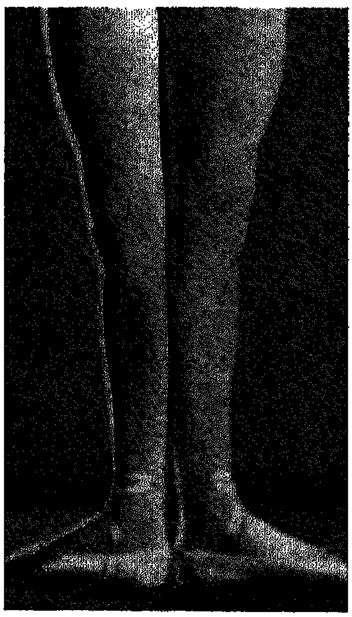
(١) يارسلاف سيخ Yaroslav مدرس بمعهد «چيتس» المعهد الحكومى للمسرح - قسم طرق التدريس.

هذه هى المصادر المؤثرة فى العناصر الحركية لفن الباليه الكلاسيك، ثم أضيف إليها العديد من التحسينات مع تطور تاريخ الباليه، وبدخول أشخاص محترفين فيه مكان الهواة، وعندما أصبح فنا مستقلا بذاته تعتمد لغته الحركية على الموسيقى، ويقدم على خشبة المسرح، مما جعل له طبيعة خاصة تستلزم أسلوب وطرق معينة لتدريسه، على أن تكون الدروس المكثفة اليومية ضرورية ومهمة خلال السنوات التسعة التى هى فى أغلب المدارس مدة الدراسة للمنهج.

وجميع العناصر الحركية المدونة بمنهج الباليه الكلاسيكى تؤدى من خلال خمسة أوضاع أساسية للقدمين، فكل خطوة أو أى عنصر من العناصر الحركية تبدأ وتنتهى بواحدة أو بأخرى من هذه الأوضاع الخمسة، وهى ثابتة من يوم أن أسسها بيير بوشان(*) «Pierre Beauchump».

١ ـ الوضع الأول: «premiére Position»

وفيه يتلامس الكعبين، وتشكل القدمين خطا مستقيما.

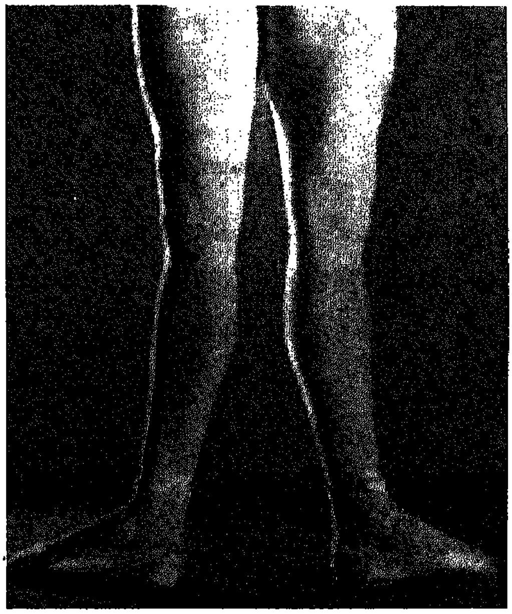


الوضع الأول

(*) أستاذ الباليه فى الأكاديمية الملكية للموسيقى والرقص Academie Royal de Musique et de Danse منذ عام ١٦٨٧ إلى عام ١٦٧١، وينسب إليه تأسيس الأوضاع الخمسة للقدمين فى الباليه الكلاسيك.

٢ ـ الوضع الثانى: «Deuxiéme postion»

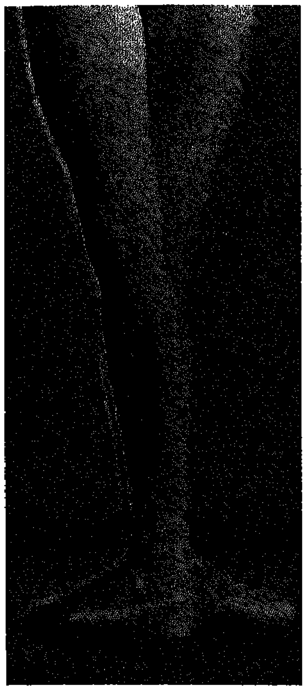
وفيه توضع القدمين على خط واحد، ولكن يفصل بينهما مسافة تقارب بين الكعبين.



الوضع الثانى

٣ ـ الوضع الثالث: «Troisieme Position»

فى هذا الوضع تأتى إحدى القدمين أمام القدم الأخرى، بحيث كل كعب من القدمين يلامس منتصف القدم الأخرى، أحدهما من الأمام والآخر من الخلف.



الوضع الثالث

٤ ـ الوضع الرابع: «Quatrieme Position»

فى الوضع الرابع تكون إحدى القدمين أمام الأخرى وكل منهما ملتفة للخارج، مثل الوضع الخامس، ولكن يفصل بينهما مسافة قدم، مع توازن القدمين بحيث كل كعب من القدمين يكون على خط واحد مع أصابع القدم الأخرى.



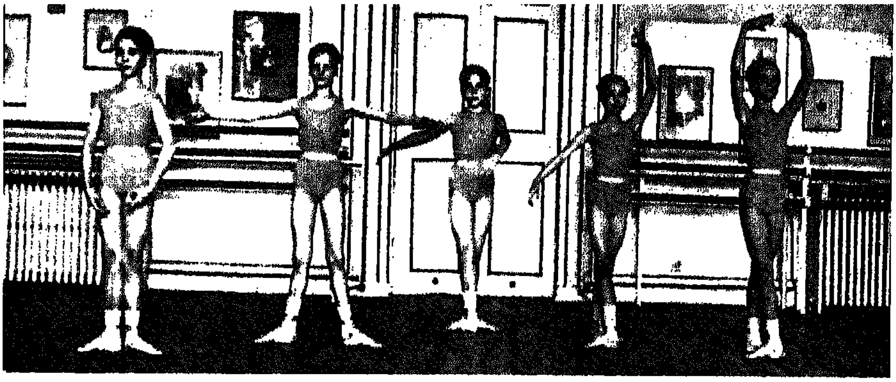
الوضع الرابع

٥ ـ الوضع الخامس: «Cinqieme Position»

يكون مثل الوضع الثالث مع تداخل القدمين كليا وليس جزئيا، بحيث يلامس كعب القدم الأمامية أصابع القدم الخلفية والعكس بالعكس، (أو مثل الوضع الرابع دون مسافة تفصل القدمين).



الوضع الخامس



أما أكثر المظاهر وضوحا وتمييزا فى أوضاع القدمين الخاصة بفن الباليه الكلاسيك هى التفاف السيقان للخارج ـ كما تلاحظ من الصورة ـ ولا يبدأ هذا الالتفاف للخارج من الكاحل، بل يبدأ من عظمة الفخد، وتكون الركب متجهة للجانبين أيضا مع السيقان والأقدام، فى أثناء الوقوف أو مع الأداء.

وهذا الالتفاف يجعل فن الباليه مميزا عن أى نوع آخر من الرقص، وهو يعطى حرية أكبر فى الحركة، كما يساعد الراقص فى الحصول على أكبر قدر لامتداد الساق مع شد مشط «قوس» القدم، فتكون الساق ملتفة للخارج من مفصل الفخذ حتى أطراف الأصابع، كما أنه يجعل الراقصين لديهم القدرة على أداء الحركة فى اتجاه الجنب باستعدادهم نفسه لأدائها للأمام أو للخلف، ويتيح حرية تغيير وتبادل وضع القدمين من الأمام إلى الخلف وبالعكس، ولن يتيسر ذلك عند التفاف الأقدام للداخل.

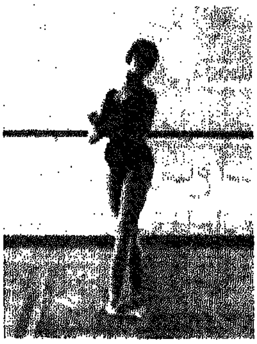
إن هذا الالتفاف أيضا يسهل أداء الراقصة مع الراقص فى الرقص المزدوج «Danse a Deux» فعلى سبيل المثال تتحاشى الراقصة اصطدام ركبتها الملتفة للخارج بساق الراقص عند عمل اللفات السريعة «Pirouettes».

وهناك الكثير من الأسباب التى تستلزم ضرورة التفاف السيقان للخارج عند أداء خطوات وحركات الباليه الكلاسيك، وكلما التفت سيقان الراقصة أو الراقص جيدا تمتعت بمهارة عالية وفائقة تكنيكيا.

وأخيرا؛ إن هذا الالتفاف يضيف شكلا جماليا على الأداء.

وعلى الرغم من توحد أوضاع القدمين لدى مختلف المدارس، إلا أننا نجد اختلافا واضحا بين بعض المدارس، فى أوضاع الذراعين «Positions des bras» فطريقة تشسكيتى«Cecchatti method» تتطلب خمسة أوضاع أساسية، وثلاثة أوضاع مشتقة من الوضع الرابع والخامس، والمدرسة الفرنسية«French Schoo» لديها خمسة أوضاع أساسية ووضع تحضيرى، أما غالبية المدارس فتتبع طريقة المدرسة الروسية فاجانوفا «The Russian School» «Vaganova» وهى الطريقة التى تتبعها المدرسة المصرية أيضا، وهذه الطريقة لديها ثلاثة أوضاع أساسية للذراعين ووضع تحضيرى، كما أن هناك بعض الأشكال للذراعين مشتقة من الأوضاع، والتى تستخدم بصفة أساسية مع الأوضاع فى حركات الباليه.

بعض أشكال الذراعين المشتقة من الأوضاع الأساسية










بعض الأوضاع الأساسية للذراعين

١ـ الوضع التحضيرى للذراعين:

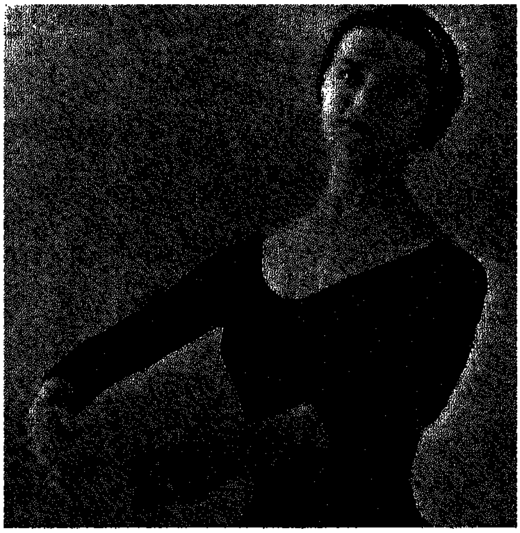
تشكل فيه الذراعين دائرة مع تقارب أصابع الكفين، واتجاه المرفقين للجانبين مع عدم السماح لهما بلمس الجسم.



الوضع التحضيرى

٢ ـ الوضع الأول للذراعين:

نفس شكل الوضع التحضيرى، ولكن وضع اليدين فى دائرة أمام منتصف الجسم «أسفل الصدر بقليل» ولابد من المرور على الوضع الأول عند أداء الوضع الثانى أو الثالث.



الوضع الأول

٣ ـ الوضع الثانى للذراعين:

وفيه تفتح الذراعين إلى الجنب ، أقل من ارتفاع الكتف بقليل ، مع المحافظة على تماسك الذراع فى شكل مائل للدوران .



الوضع الثانى

٤ ـ الوضع الثالث للذراعين:

فيه ترتفع الذراعان من الوضع الأول وحتى تصل إلى أعلى، ولكن قبل أن تصل فوق الرأس بقليل، بحيث إن من ينظر لأعلى يستطيع أن يرى الكفين، بشرط المحافظة على مكان الكتفين دون ارتفاعهما .



الوضع الثالث

يمكن تنوع أشكال الذراعين من خلال الأوضاع الثلاثة الرئيسية







بعض الأشكال المشتقة من الأوضاع

الوضع السليم للجسم:

من أهم متطلبات الأداء فى الباليه كيفية الوقوف فى الوضع الصحيح والسليم للجسم، فمن المهم جدا إتقان الوضع الملائم للجسم قبل البدء فى تعليم العناصر الحركية المختلفة، والوضع الملائم هو أن يتخذ الراقص وضعا يكون فيه الجسم على كلا القدمين، وتكون الساقان مشدودتين، والركب مفرودة، وعضلات الفخذين مشدودتين، والصدر مفتوحا مع ضم عظمتى اللوح معا والأكتاف لأسفل، والحوض مستقيما ليس ناتئا ولا منثنيا، والرأس تأخذ وضعها الطبيعى مع النظر للأمام، والإحساس دائما أنك مشدود لأعلى ونعنى بالشد الإطالة وليس التشنج، والمهم فى اتخاذ الوضع السليم أن يتعلم الراقص كيف يتنفس فى أثناء الأداء.

وعلى الراقص دائما أن يحافظ على شكل الجسم السليم والصحيح فى أثناء الحركة وفى أثناء الثبات.

ثم بعد ذلك يبدأ المعلم تعليم المنهج والعناصر الحركية الموجودة به، والمنهج فى الفصل الدراسى للباليه يكون عبارة عن سلسلة متعاقبة من التمرينات التى تتركب من الخطوات والعناصر الحركية للبرنامج المراد تعليمه، وهذه التمرينات مرتبة تدريجيا بعناية، وتسير على نحو تصاعدى وشامل لجميع عناصر اللياقة البدنية وتكنيك ومتطلبات رقص الباليه الكلاسيك.

وتؤدى معظم العناصر الحركية فى كل الاتجاهات للأمام، والجنب، والخلف، وتكون هنا كساق ارتكاز تسمى الساق الثابتة حيث يتم عليها ثبات الجسم «أو تمركز ثقل الجسم» وساق أخرى حرة تعمل وترسم الحركة وتسمى الساق المؤدية، وكل ساق تكون تارة مؤدية، وتارة أخرى ثابتة بالتبادل.

وهناك بعض العناصز الحركية التى تعمل فيها كل من الساقين، كبعض القفزات الكبيرة مثل«Jete entrelace, Pas de chat» على سبيل المثال.

بعض العناصر الحركية التى تعمل فيها كل من الساقين







ومعظم العناصر الحركية تؤدى للخارج «en dehote» وللداخل «en dedans» تؤدى للخارج، أى خارج اتجاه الجسم حين تكون الساق سواء على الأرض «a Terre» أو فى الهواء «en l'air» متحركة فى اتجاه خارج الجسم أو فى اتجاه عقارب الساعة كما تؤدى داخليا أو إلى الداخل وتعنى التحرك فى عكس اتجاه عقارب الساعة، من الخلف إلى الأمام نحو الجسم.

أما الاتجاهات التى يتخذها المؤدى بالنسبة للمشاهدين وتسمى الخط «La Ligne» وتعنى «اتجاه خط جسد الراقص» أى الخط الذى يتخذه الراقص قبل الإتيان بحركة أو فى أثناء الأداء. والراقص الجيد يتمتع بحس جيد للخط الذى يستلزم تناسق الرأس والجسم والساقين والذراعين، فهناك عدة اتجاهات لخط الراقص منها خط المواجهة «En face» وتكون فى قاعة الدرس المواجهة للمرآة أو المواجهة لأى حائط من حوائط القاعة.

وهناك خط تحريك أو انحراف الأكتاف Épaulement ويستخدم هذا الخط لتحريك الجسم بميل من الأقدام والجسم، ويكون أحد الكتفين متقدما للأمام فى اتجاه أحد الركنين الأماميين للقاعة والآخر للخلف مع لف الرأس تجاه الكتف المتقدم.

وهناك وضعان رئيسيان لتحريك الأكتاف «Épaulement» هما:

(أ) التقاطع Croisé:

وفيه تتقاطع الساقان مع الجسم فى اتجاه زاوية مائلة بالنسبة للمواجهة «إذا كان الكتف المتقدم للأمام هو اليمين تكون القدم اليمنى نفسها هى التى فى الأمام، والعكس صحيح».

(ب) منفرج مفتوح Effacé:

حيث يقف الراقص فى زاوية مائلة بالنسبة للمواجهة ولكن الساقين مفتوحتان وليستا متقاطعتين، مثال: «إذا كان الكتف المتقدم للأمام هو اليمين تكون القدم اليسرى هى الأمامية، والعكس».



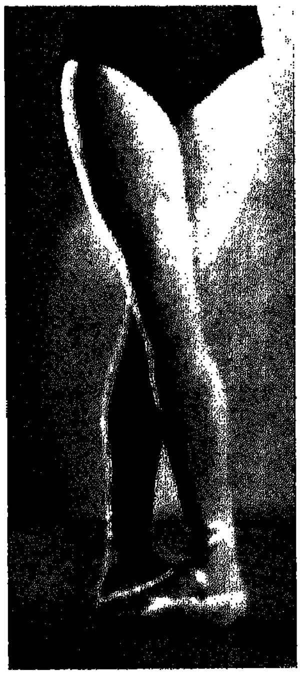
المتقاطع

Croisé



المنفرج

Éffacé



المواجهــة

Én facé

وحين يتم استخدام أحد خطوط اتجاه الجسم فإن وضع الرأس يتحدد وفقا لهذا الخط ، وهذه الخطوط جميعها هى لمسات فنية تضيف جمالا ونعومة على الأداء ، وهى من السمات المميزة لفن الباليه .

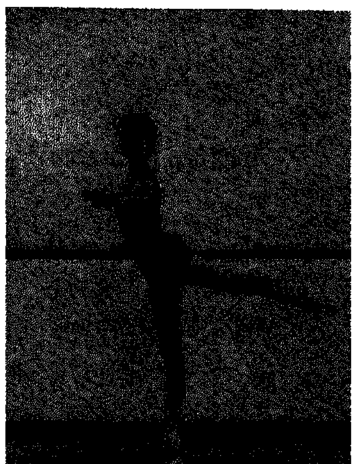
درس الباليه

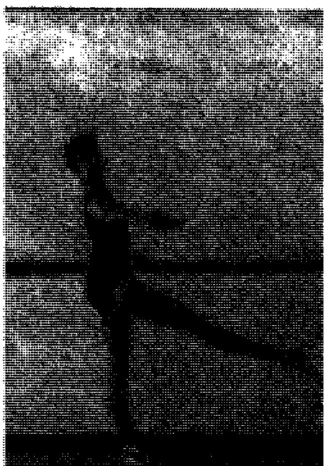
المدة التى يستغرقها الدرس اليومى تسعون دقيقة يقسم العمل فيها إلى ثلاثة أجزاء:

١ـ الجزء الأول: تمارين البار(*) Excercices a la Barre:

وهى تمارين للتحمية والإطالة، وتتم بمساعدة البار الذى يعتبر الرفيق الأول لدارس الباليه، فهو نقطة استناده، ويستخدم لتثبيت الجزع فى وضع مستقيم، حتى لا يميل نحو أو عكس اتجاه الساق المؤدية، ويبدأ أى درس باليه عادة بتمارين الـBarre فهى الأساس للباليه الكلاسيكى، وهى تمارين جوهرية لتطوير عمل العضلات فى شكل سليم وصحيح، وللمساعدة على التفاف السيقان بدءا من الأرداف، وللتوصل إلى التحكم والمرونة فى حركة المفاصل والعضلات.

ويمسك الدارسون البار بإحدى اليدين ليحصلوا على التدريب الأساسى للمواصفات والمتطلبات التى يتعين عليهم اكتسابها.





(*) قضيب أو ساند خشبى يثبت على جدران قاعات دروس الباليه «قاعات التدريب» ويستخدم لمساعدة المؤدين فى معرفة الاتزان السليم للجسم، كما يستخدم لتوفير المقاومة.

وقد تكون التمارين بسيطة أو مركبة، إلا أنها تشمل بصفة عامة على العناصر الحركية التالية :

١ ـ حركة الثنى Plie .

٢ ـ الحركة الضاربة الممتدة Battement tendu jete .

٣ ـ الحركة الضاربة الممتدة المقذوفة Battement tendu .

٤ ـ دوران الساق على الأرض Rond de jambe a terre .

٥ ـ الحركة الضاربة الذائبة اللينة Battement Fondu .

٦ ـ الحركة الضاربة Battement Frappe.

٧ ـ دوران الساق فى الهواء Rond de jambe en l air .

٨ ـ الحركات المطمئنة البطيئة Adage .

٩ ـ حركة الضربات الصغيرة على عنق الساق Petits Battements sur le cou de pied.

١٠ ـ الحركة الضاربة الكبيرة المقذوفة Grand Battements jete .

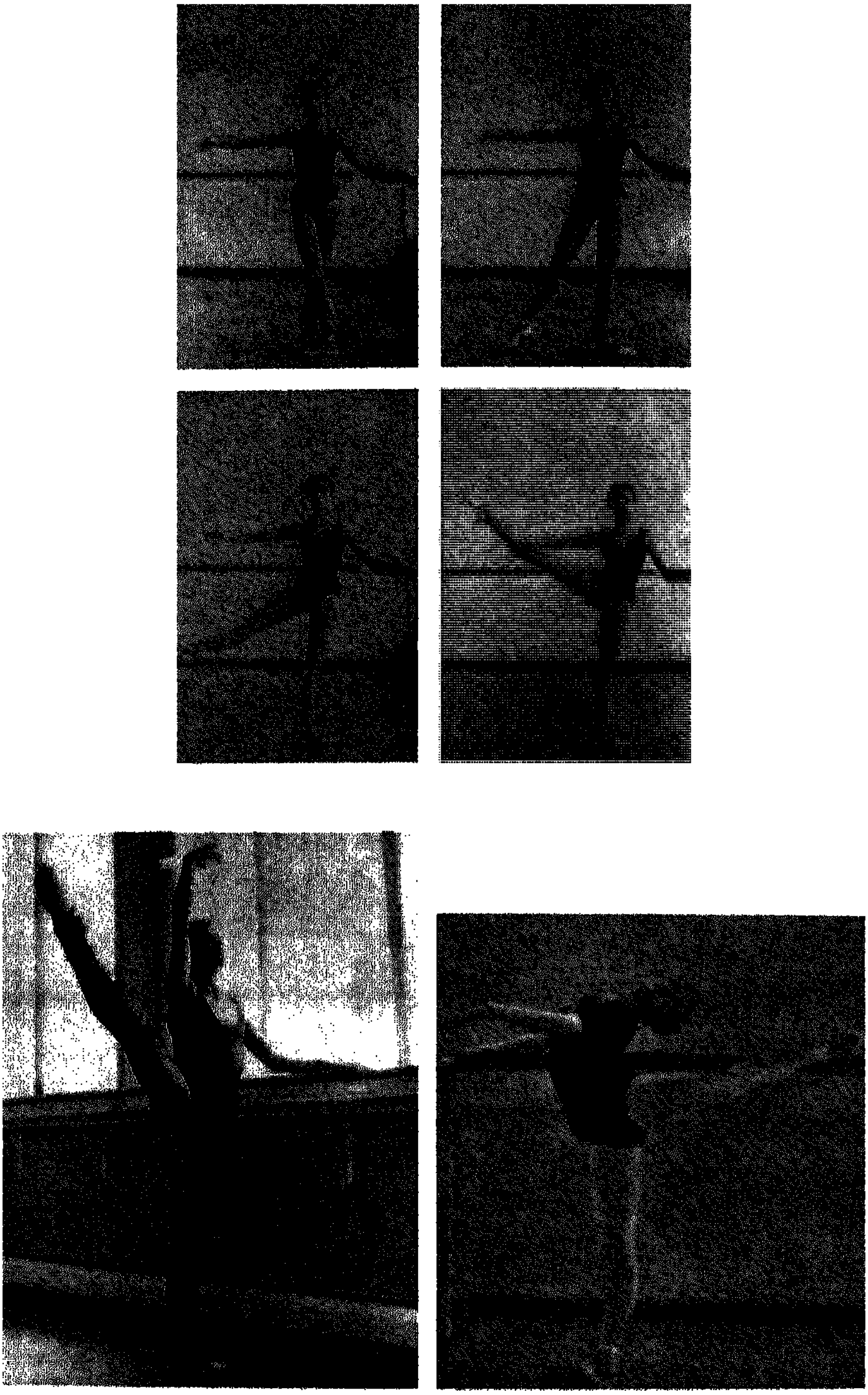
والمدة التى تستغرقها تمارين البار تتراوح بين ١٥ ـ ٢٠ دقيقة، وهذا الجزء من الدرس تمهيدى وتحضيرى للجزء الذى يليه .

٢ ـ الجزء الثانى: تمارين المركز «الوسط»(*) Centre Practice :

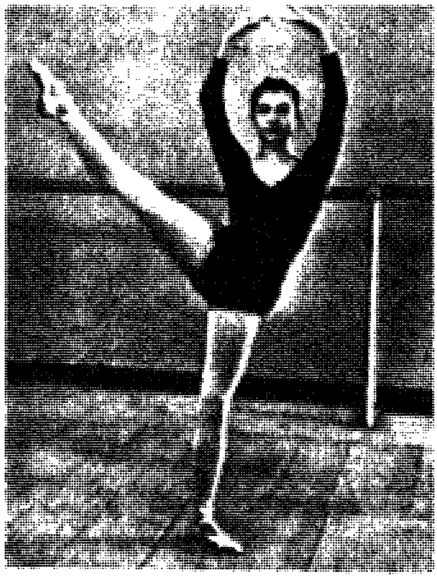
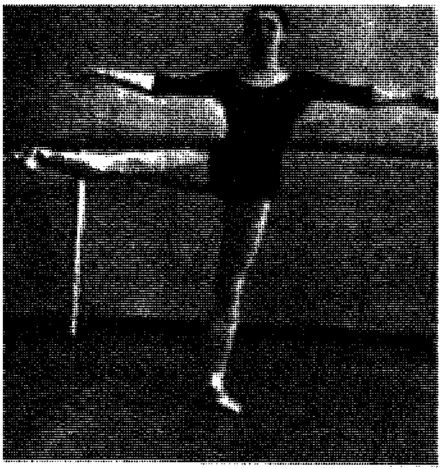
فى هذا الجزء يتحرك الدارسون إلى منتصف القاعة لأداء بعض التمارين دون مساعدة البار، وهذه المجموعة من التمارين جزء كبير منها مكون من عناصر حركية مماثلة للتمارين التى تؤدى على البار، ولكن الاعتماد هناك على ثبات وتوازن وتحكم الراقص وليس الاعتماد على الساند الخشبى، وتؤدى بالتبادل بين القدمين.

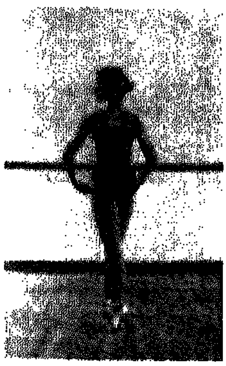
ويطلق هذا الجزء اسم «Adage» أو «Adagio» وهو يحتوى على مجموعة من التمارين الهادئة البطيئة، حيث يكون التركيز على التوازن، وتثبيت الأوضاع والوقفات، وثبات الجسم والتحكم فيه فى أثناء امتداد أحد الساقين على الأرض أو فى الهواء أو فى أثناء الدوران.

(*) ويقصد به الابتعاد عن البار وجدران القاعة إلى المنتصف.



تمارين الجزء الأول من درس الباليه تؤدى على الـ Barre





تمارين الجزء الثاني من درس الباليه تؤدى فى منتصف قاعة الدرس

٣ ـ الجزء الثالث: تمارين الحيوية Allegro(*):

ويتكون هذا الجزء فى معظمه من العمل السريع، ويطلق على الحركات المشرقة الخفيفة الرشيقة، ويندرج فى إطاره جميع حركات الوثب، على سبيل المثال:

(١) القفز Sauté فى الوضع الأول والثانى والرابع والخامس.

(٢) القذف jete .

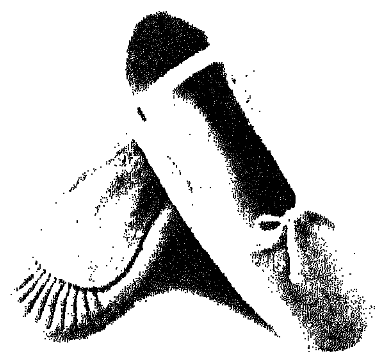
(٣) الضم Assemble .

(٤) الانفلات Echappe .

(٥) التداخل Entrechat .

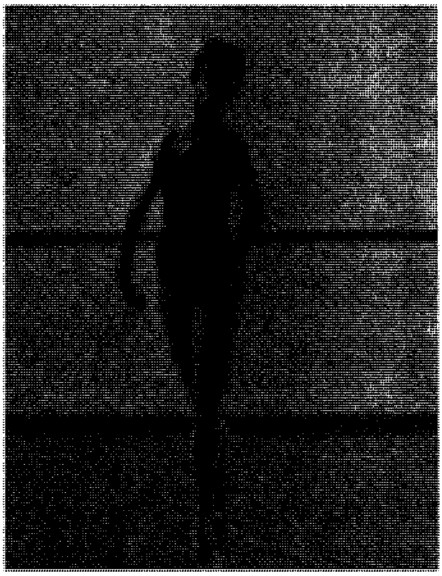
وهناك الكثير من العناصر الحركية التى تندرج تحت هذا الجزء من الدرس.

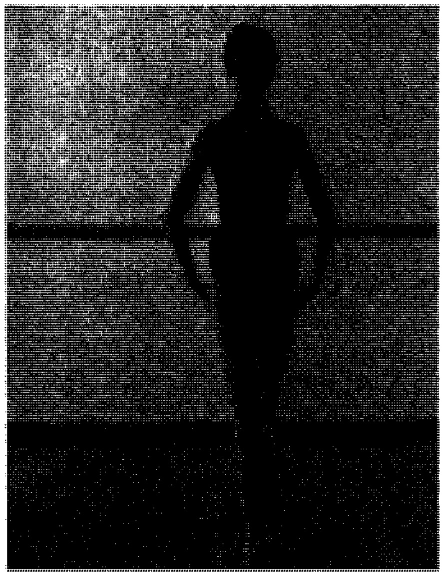
وهذه الأجزاء الثلاثة من درس الباليه تؤدى جميعها والراقصون والراقصات على السواء يرتدون حذاء خفيفا ليس له كعب وليس به فردة تعنى «اليمين» وأخرى تعنى «اليسار» فهما متطابقان، ويصنع من القماش أو الجلد المرن حتى يستطيع الراقصون والراقصات الوقوف على مشط الأصابع Demi Pointes سواء على قدم واحدة أو قدمين كما يمكنهم شد قوس القدم بسهولة.



حذاء الـDemi pointes

(*) إحدى السرعات التى تؤدى عليها حركات القفز فى الباليه الكلاسيك وتعنى حيوية أو مرح.



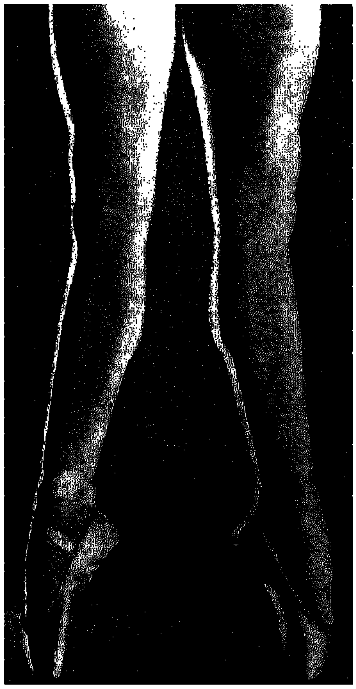




أحيانا يقف الراقص والراقصة على مشط القدم أو كل القدم فى أثناء ثلاثة أجزاء من درس الباليه

الجزء الرابع: على أطراف الأصابع Sur les Pointe(*):

وهذا الجزء من الدرس خاص بالفتيات فقط، وترتدى فيه الفتاة حذاء يقوى طرفه بعدة طبقات مقواة بالصمغ، صنع خصيصا ليساعد الأصابع على تحمل الضغط الناتج عن ثقل الجسم ويسمى Pointes، وهو مدبب الشكل، يكون فيه مكان الأصابع فقط مقوى لتوفير الدعم للراقصات بحيث تستطيع أن تقف على أطراف الأصابع كلها.

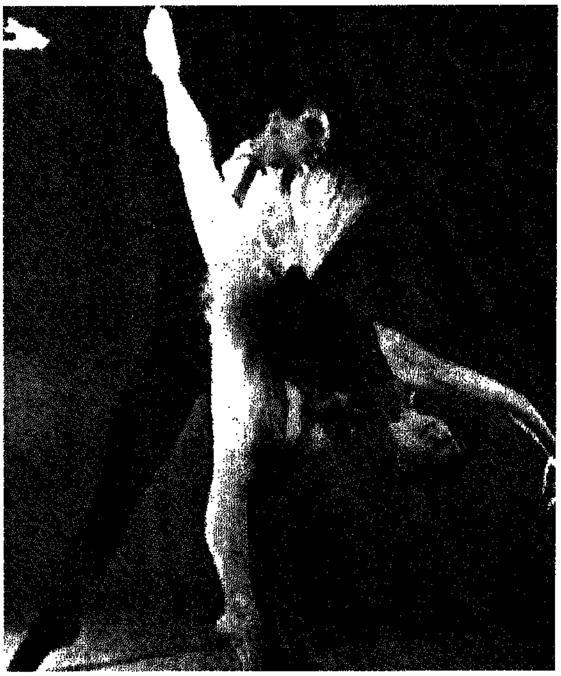


وبداية تعليم بعض العناصر الحركية على أطراف الأصابع Sur Les pointes تكون فى النصف الثانى من العام الدراسى للسنة الأولى باليه كلاسيك حتى يكتمل نمو عضلات الساق وتقوية الأصابع وقوس القدم بالشكل الذى يكفى لتحمل ضغط ووزن الجسم، ويتطلب هذا من المدرسة الحرص الشديد وحسن التقدير للوقت الذى تبدأ فيه تعليم الرقص على أطراف الأصابع «Pointes».

(*) عرف هذا الحذاء لأول مرة في عصر الرومانتيكية كنتيجة طبيعية للخيال، ويؤكد النقاد أن مارى تاليونى Marie Taglioni هى أول من ظهرت واقفة على أطراف أصابعها بحذاء البوانت Pointes فى باليه Les sylphides وظهور هذا الحذاء كان حتميا أن يتم تقصير فستان الباليه الخاص بالفتاة حتى تستطيع أداء العناصر الحركية الراقصة بسهولة ويسر وحتى تظهر حركة القدمين والسيقان أثناء فى الأداء.

وفى العام التالى تكون الفتاة أكثر استعدادا للرقص على أطراف الأصابع تدريجيا حتى تستطيع الاستغناء عن البار كليا وتؤدى العناصر الحركية فى منتصف القاعة، ويمكنها التحرك فى الخطوط Lignes المختلفة الخاصة باتجاهات الجسم عند أداء عناصر منهج الباليه الكلاسيك.

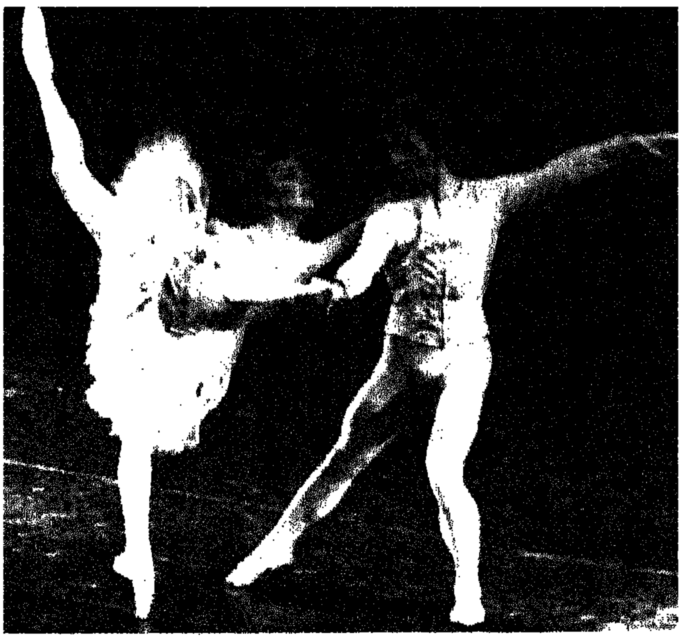
ويحبذ فن الباليه الخطوط الطويلة، وبارتداء هذا الحذاء يكون قد تحقق أطول امتداد للساق مع قوس القدم.



حذاء البوانت خاص بالفتيات فقط

وأخيرا، أحب أن أشير إلى أن منهج الباليه الكلاسيك قد جاء وجميع مصطلحاته تنطق باللغة الفرنسية، وهذا يرجع إلى أن المدرسة الأولى للباليه كانت فى فرنسا كما ذكرت سابقا، وبالنسبة لدارسى فن الباليه فإنهم يتعلمون هذه المصطلحات سريعا مع تعلم الخطوات والعناصر الحركية فى تكرار يومى فيسهل تعلم اسم أى عنصر حركى، ويمكن أداؤه بمجرد الإشارة من المدرس بذلك الاسم وهذا ما يجعل هذا الفن عالميا، يدرس فى أى مكان بالعالم بالمصطلحات الفرنسية نفسها كفن عالمى أكاديمى موحد.





حذاء البوانت خاص بالفتيات فقط

الفصل الرابع
العناصر الحركية وأساليب الأداء

العناصر الحركية وأساليب الأداء

لرقص الباليه الكلاسيك أهمية خاصة بين فروع الرقص الأخرى، حيث يعد الأساس الذى يعتمد عليه الكثير من أنواع الرقص مثل «الرقص الحديث، الچاز، النقرى.. إلخ»، فمن الضرورى للراقص المحترف أن يتعلم أساسيات فن الباليه أولا، وذلك قبل التخصص فى أى فرع آخر من الرقص.

ويعد الآن فن الباليه أحد العناصر المهمة للعديد من الألعاب الرياضية التى يدخل فى تقييمها عنصر جمال الأداء الحركى مثل الجمباز بأنواعه وخاصة الجمباز الإيقاعى، والباليه المائى والرقص على الجليد.. إلخ، وكلها ممارسات رياضية وفنية تعتمد على الكثير من عناصر فن الباليه الحركية التى تشتمل بدورها على عناصر اللياقة البدنية، وتتجسد فيها المعانى الجمالية لإثراء حرفية الأداء.

لهذا يكون دارس العناصر الحركية للباليه الكلاسيك هو أجدر من غيره لممارسة أى نوع من أنواع الرقص؛ لأنه يمتلك الحرفية التى تؤهله لذلك بسهولة.

وبرنامج الباليه الكلاسيك يحوى قدرا هائلا من هذه العناصر الحركية التى تشكل لغته الراقصة، وتؤدى جميعها من خلال الأوضاع الخمسة للقدمين كما ذكرت فى الفصل السابق، أما الذراعان فتشكلان من خلال الأوضاع الثلاثة والوضع التحضيرى Preparation وبعض الأشكال المشتقة من الأوضاع ليضيفان رونقا جماليا على الأداء حسب ملاءمتها ووظيفتهما الجمالية أو الحركية، وحسب رؤية المدرس فى توظيفهم بتوافق وانسجام مع باقى أعضاء الجسد.

وقد اخترت هنا فى هذا الفصل أن أقوم بشرح لبعض العناصر الحركية المدونة ببرنامج الباليه الكلاسيك، وبعض الأوضاع والوقفات والخطوات المتصلة بهذه العناصر الحركية، كما قمت بشرح لأساليب الأداء ليتعرف عليها غير الممارسين والمبتدئين والمهتمين من القراء.

وعندما قمت بترجمة المصطلحات الفرنسية المستخدمة لهذه العناصر الحركية، كان هذا من أجل تقريبها للقارئ فقط، فهى لا تترجم حرفيا عند الممارسين، ويمكن التعرف عليها بسهولة بمجرد الإشارة إلى المصطلح الفرنسى.

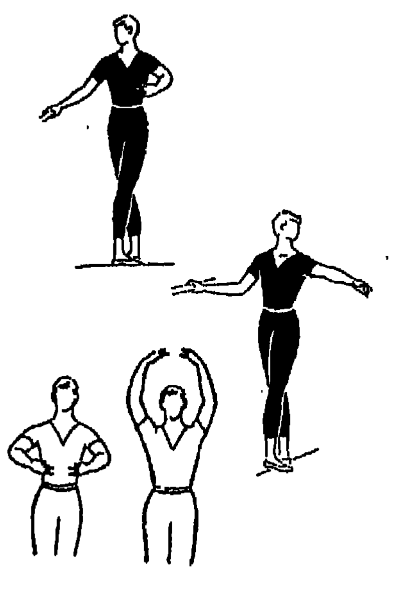
أولاً : الإعداد Preparation للعناصر الحركية:

فى الباليه الكلاسيك يسبق جميعَ العناصر الحركية إعداد Preparation أو تحضير لها، بحيث يهيأ المؤدى ويتخذ الشكل الملائم الذى يبدأ منه الحركة.

ودائما ما تبدأ الموسيقى المصاحبة للأداء بعمل إعداد Preparation يسبق عزف الحركة، حتى تعد المؤدى وتحثه على إظهار الإحساس الملائم لكل عنصر حركى، وحتى يتسق أداء المجموعة فيكون عمل مازورة واحدة موسيقية أو مازورتين قبل بداية عزف التمرين ـ هو الإشارة التى يبدأ منها الجميع.

ويكون الإعداد الذى يسبق العناصر الحركية باتخاذ أوضاع للأذرع وحدها أو مع امتداد الساق المؤدية فى أى اتجاه على الأرض أو فى الهواء أو منثنية على عنق الساق الثابتة.

وهناك عدة أشكال مختلفة لعمل الـ «Preparation» :

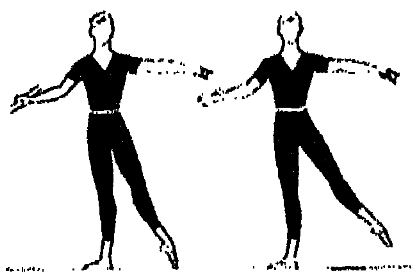
الشكل الأول : (أ) ترتفع الذراع من الوضع التحضيرى إلى الوضع الأول. (ب) تفتح من الوضع الأول إلى الوضع الثانى أو ترتفع إلى الوضع الثالث، مع ثبات القدمين فى الوضع المتخذ، أو مع الارتفاع على مشطى القدمين Demi pointes.	

الشكل الثانى :

يؤدى من الوضع الخامس، ويستخدم لبعض العناصر الحركية التى تستلزم عند أدائها امتداد الساق فى اتجاه الجنب على الأرض أو مرتفعة ٤٥ درجة فى الهواء مثل Rond de jambe en Battement Fondu Battement.



(أ) ترتفع الذراع من الوضع التحضيرى إلى الوضع الأول.



(ب) مد الساق المؤدية فى اتجاه الجنب على الأرض أو مرتفعة ٤٥ درجة فى الهواء مع فتح الذراع من الوضع الأول إلى الوضع الثانى أو الثالث. وتكون كل قدم الساق الثابتة على الأرض أو بالارتفاع على مشط القدم «Demi Point».

الشكل الثالث :

وهو يشابه الشكل الثانى حيث يبدأ من الوضع الخامس للقدمين وينتهى والساق المؤدية ممتدة فى اتجاه الجنب على ارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء.



(أ) القـدمـان فى الوضع الخـامس والــذراع فــى الــوضــع التحضيرى .



(ب) الارتفــاع على مــشطى القـدمين مع ارتفاع «Demi Pointes» مع ارتفـاع الذراع من الوضع التحضيرى إلى الوضع الأول .

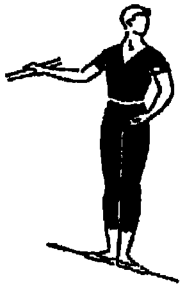


(جـ) مـد الساق المؤدية فى الجنب على ارتفـاع ٤٥ درجـة مع فــتح الـذراع من الوضع الأول إلى الوضع الثانى أو الثالث .

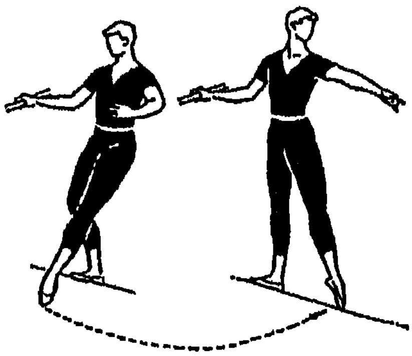
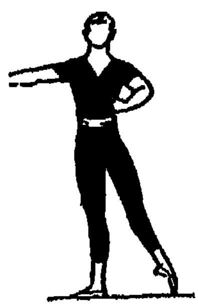
ويستخدم لنفس العناصر الحركية المستخدمة للشكل الثانى من أشكال الـ «Preparation» .

الشكل الرابع :

يؤدى من خــلال الوضع الأول للقدمين ، وهو خـاص بحركة دوران الساق على الأرض Rond do jambe par terre للـخـــــارج en dehots أو للداخل en dedans .

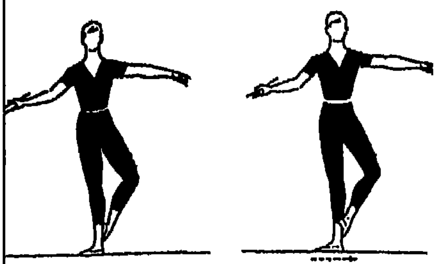


(أ) القــدمـان فى الوضع الأول والــذراع فــى الــوضــع التحضيرى .

	(ب) عمل Demi plie بالساق الثابتة، وعمل Battement tendu بالساق المؤدية فى اتجاه الأمام عند أداء الحركة للخارج en dehors أو فى اتجاه الخلف عند أداء الحركة للداخل en dedans مع رفع الذراع من الوضع التحضيرى إلى الوضع الأول. (جـ) الصعود بالساق الثابتة من Demi plie وفى الوقت نفسه تتجه الساق المؤدية من Tendu سواء فى اتجاه الأمام أو فى اتجاه الخلف. . إلى اتجاه الجنب، عن طريق رسم ربع دائرة على الأرض وفى الوقت نفسه تفتح الذراع من الوضع الأول إلى الوضع الثانى.
	**الشكل الخامس:** يؤدى من خلال الوضع الخامس وهو خاص بحركة الضربات الصغيرة على عنق الساق : Betits Battements sur le cou-dr -pied. (أ) رفع الذراع من الوضع التحضيرى إلى الوضع

الأول مع مـد الساق المؤدية Battement tendu فى اتجاه الجنب، وتكون الساق الثابتة كل القدم على الأرض.

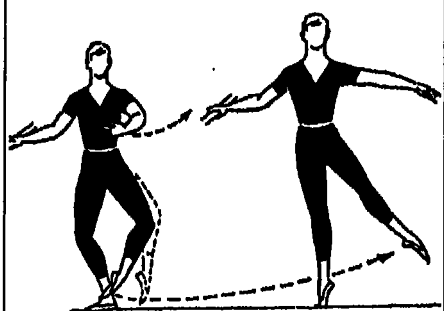
(ب) فتح الذراع من الوضع الأول إلى الوضع الثانى، مع ثنى الساق المودية على عنق الساق الثابتة sur le cou الشكل الثانى (*) وفى الوقت نفسه الساق الثابتة إما ترتفع على مشط القدم Demi Pointe أو تبقى كما هى على الأرض.



الشكل السادس:

يؤدى من خلال الوضع الخامس ويستخدم كإعداد لبعض اللفات أو إعداد لحركة دوران الساق فى الهواء ويسمى Rond de jambe en Petit temps releve.

(أ) ترفع الذراع من الوضع التحضيرى إلى الوضع الأول مع ثنى الساق الثابتة فى Demi plie وثنى الساق



(*) انظر أشكال الـ sur le cou-de-pied.

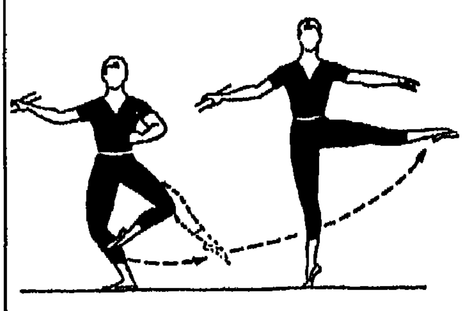
المؤدية على عنق الســـاق Sur le cou-de -Pied الثابتة فى الأمام أو الخلف .

(ب) تفـــتح الذراع من الوضع الأول إلى الوضع الثـانى ، وفى الوقت نفســه تفـتح الساق المؤدية من وضع Sur le cou-de-Pied برســم ربع دائرة بطرف مشط القدم من الأمـام إلى الجنب للخـارج en dehors أو من الخلف إلى الجنــب للداخـــل en de-dans وفى الوقت نفسه أيضا تفرد الساق الثابتة من Demi Plie حتى تفرد تماما ، وإما أن تكون كل القـــدم على الأرض أو بالارتفـــاع على مشط القدم Demi Pointe .

ملحوظـــــة :

لرسم ربع الدائرة من الأمــام إلى الجنب يبدأ مشط القدم المؤدية برسم ربع الدائرة من نقطة متـوسطة بين اتجاه الأمام واتجاه الجنب .

لرسم ربع الدائرة من الخلف إلى الجنب يبدأ مشط القدم المؤدية برسم ربع الدائرة من نقطة متـوسطة بين اتجاه الخلف واتجاه الجنب .



كما يمكن أن تؤدى بشكل كبير وهو أسلوب Grand Temps releve أداء الـ Petit temps releve نفسه ولكن مع الاختلافات الآتية :

توضع الساق المؤدية فى Passe بدلا من Sur le cou-de pied .

امتداد الساق المؤدية فى الهواء ورسم ربع الدائرة على ارتفاع عال ٩٠ درجة وليس ٤٥ درجة .

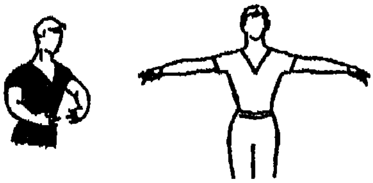
وهناك الكثير من أشكال الإعداد للعناصر الحركية المستخدمة حيث تختلف متطلبات هذه العناصر الحركية عن بعضها البعض ، مثلا :

(أ) هناك شكل بسيط يستخدم عند الثبات فى الوضع المتخذ للقدمين مع بقاء الذراع فى الوضع التحضيرى حين يكون الهدف هو تحركهم مع الساق فى آن واحد فى أثناء أداء الحركة نفسها .

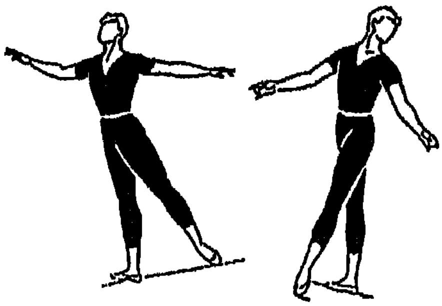


- وفى هذه الحالة عند عزف الموسيقى المصاحبة لـ Preparation يتم تحريك الذراع من أصابع اليد بشكل ناعم وخفيف فتهبط الأصابع ويمتد

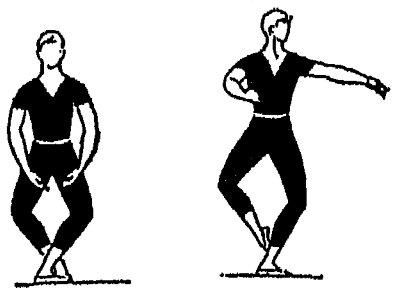
طول الذراع قليلا كأنه يتنفس أو يأخذ شهيقا ثم يعود إلى الوضع التحضيرى .



(ب) وهناك شكل آخر يحرك فيه المؤدى خط اتجاه جسده لخط آخر، مثال ذلك «يتحرك المؤدى من خط المواجهة إلى خط التقاطع أو العكس» .



(جـ) وشكل آخر للعناصر الحركية التى تستلزم عند أدائها أن تكون الساق ممتدة إلى الأمام أو إلى الخلف على الأرض مع اتخاذ الأذرع لأوضاع مختلفة .



(د) شكل آخر فيه تكون الساق الثابتة فى Deme Plie والساق المؤدية مثنية على عنق الساق الثابتة Cou - de pied - الشكل الأول أو الشكل الثالث مع فتح الذراعين أحدهما فى الوضع الأول والآخر فى الوضع الثانى .



(هـ) وأحيانا يكون الإعداد لبعض العناصر الحركية بثنى الركبتين Demi Plie مع بقاء

	الأذرع فـــى الـــوضـــع التحضيرى مثل حركات الوثب التى تستلزم عـمل Demi Plie لـدفـع الأرض بالقدمين . ـ وعند الإعـــداد لعـــمل اللفات تتخذ القدمان الوضع الرابع أو الخامس أو الثانى والذراعان تكون أحدهما فى الوضع الأول والآخر فى الوضع الثانى «على سبيل المثال» . (و) شكل آخر للعناصر الحركية التى تستلزم قبل أدائها أن يتخذ المؤدى وضع الـ-Ara besque عـــلـى الأرض أو مع ارتفاع الساق المؤدية فى الهواء .

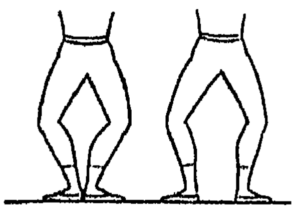
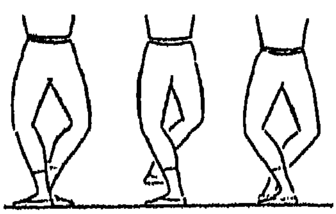
والإعداد Preparation على البار ، نجد أن إحدى الذراعين مؤدية والذراع الأخرى تستند على البار Barre ، أما فى وسط القاعة تؤدى الذراعان معا .

ثانيًا: العناصر الحركية :

فى درس الباليه الكلاسيك تؤدى التمارين المكونة من العناصر الحركية فى جميع أوضاع القدمين باستثناء الوضع الثالث الذى يتم حذفه عند الأداء، فهو يهيئ المؤدين للوقوف فى الوضع الخامس فقط .

والعناصر الحركية فى منهج الباليه الكلاسيك كثيرة ومتشعبة ولا يمكن حصرها فى هذا الفصل ؛ لذا اخترت البعض منها لشرحها مع الاستعانة ببعض الصور التى تعين القارئ على تبين شكل وأسلوب الأداء .

وهذه العناصر الحركية هى:

١ ـ Plié «الثنى» تؤدى فى جميع أوضاع القدمين، ويقصد بها ثنى الركبتين معا أو ثنى ركبة واحدة . وهى حركة مهمة لإكساب المرونة للمفاصل والعضلات، وتعمل على تقوية الأوتار وعرقوب الساق، كما أنها تساعد على حسن الاتزان وتوزيع ثقل الجسم بالتساوى على كل من القدمين . ومع التفاف الساقين للخارج جيدا يكون موضع الركبتين عند ثنيهما فوق أصابع القدمين . وهناك بعض العناصر الحركية التى تبدأ وتنتهى بحركة الـ Plié مثل حركات القفز Saute .	 

وعناصر أخرى تعتمد فى تركيبها على الـ Plié مثل Fondu Balloteé, Battement وعناصر يمكن أن تبدأ فقط أو تنتهى بعض العناصر الحركية.

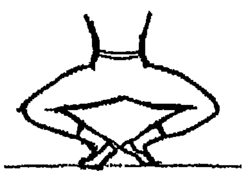
(أ) Demi Plié «نصف ثنى»



يستخدم لهذه الحركة الشكل الأول من أشكال Preparation بحيث تكون الذراع فى الوضع الثانى عند بداية الحركة.

وفيها تهبط الركبتان لأسفل مع الاحتفاظ بكل القدمين على الأرض دون ارتفاع الكعب، ثم تفرد الركبتان تماما حين الصعود لأعلى، ويكون الهبوط والصعود متصلين دون توقف وبنفس السرعة الزمنية.

(ب) Grand Plié «ثنى كبير أو كلى»



وفيها يتم مواصلة ثنى الركبتين لأسفل بعد الـ Demi Plié مع ارتفاع الكعبين عن الأرض وفتح الركبتين حتى تصبحا فى وضع أفقى تماما. وفى الوقت نفسه تهبط الذراع إلى الوضع التحضيرى.

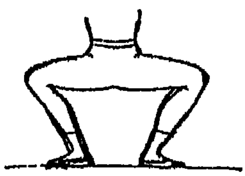
والصعود لأعلى وفرد الركبتين يكون بالسرعة الزمنية للهبوط

نفسهـا، مـع مراعـاة أن الكعبيـن لا يرتفعان فى أثناء الهبوط إلا بعد Demi Plié وعند الصـعـود يجب وضعهما على الأرض مباشرة وقبل الوصول إلى Demi Plié .

والذراع تفـتح مـرة ثانيـة مع الصـعـود بحـيث تصل إلى الوضع الأول مع Demi Plié ثم إلى الوضع الثانى مع فرد الركبتين تماما .

يجب مراعاة الآتى :

الوضع الثانى للقدمين هو الوضع الوحـيد الذى تبقى فيه القدمين كـلاهمـا على الأرض دون ارتفـاع الكعبين فى الـ Grand Plié مع مراعاة ثبات الجسم وعدم انخفاضه عن مستوى الركبتين .



٢ـ Battement Tendu «الحـركـة الضارية الممتدة»

ـ وتؤدى هذه الحركة فى كل من الـوضـع الأول والـوضـع الخامس . وفى كل الاتجـاهات en croix (*) .

وتؤدى فى جمـيع خطوط اتجاه جسم المؤدى بالنسبة للمشاهدين .



(*) En Croix «شكل صليبى» أى تؤدى الحركة إلى اتجاه الأمام ثم إلى اتجاه الجنب ثم إلى اتجاه الخلف ثم إلى اتجاه الجنب مرة أخرى، سواء بهذا الترتيب أو حسب رؤية المدرس .

- وتؤدى أيضـــا مع الدوران en tournant (*) .

يستـخدم لهـذه الحركـة الشكل الأول من أشكال الـ Preparation .

وهى حـركـة مـفـيـدة فى تقـوية عـضلات الساق ومشط القدم وفى تعود المؤدى على تمركز الجسم واتزانه على الساق الثابتة ، ورسم الحركة بالساق الأخرى المؤدية .



- فى هذه الحركة تنزلق الساق المؤدية على الأرض فى أقصى امتداد لها بأى اتجاه بحيث يشد ويقوس تماما مشط القدم التى تصبح مكملة لخط الساق .

ومع بقاء إصبع القدم ملامسة للأرض ومشدودة Pointe tendu ، وهذا الامتداد للساق المؤدية يبدأ من أعلى نقطة للساق وليس من الجسم ، فلا يجب أن ينحرف أو يتحرك خط الحوض . بل يكون ثابتا فى مكانه مع خط الكتفين فلا ينحرفان للأمام أو الخلف أو إلى أعلى أو أسفل .



(*) en tornant مع الدوران ويكون على الساق الثابتة ، أما الساق المؤدية فترسم الحركة ومع مساعدة الذراعين فى الدوران ، ويكون الدوران للخارج en dehors وللداخل en de dans .

(أ) امتداد الساق إلى الأمام :



يبدأ الانزلاق بالقدم الأمامية «الوضع الخامس للقدمين» وتكون حرة ومهيئة للتحرك .

الجسم ثابت ومرتكز على الساق الأخرى الثابتة فلا يتحرك مع الساق المؤدية .

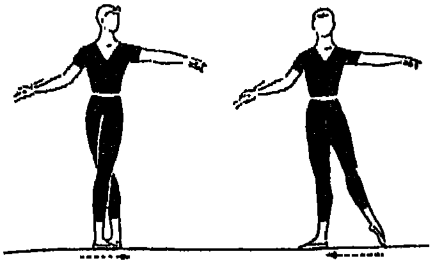


عند امتداد الساق إلى الأمام نبدأ الانزلاق على الأرض من كعب القدم سابقا فى التوجه إلى الأمام عن الأصابع بحيث يتم مرور الساق المؤدية على الوضع الرابع ، ونواصل زحلقة القدم حتى تصبح الساق فى خط واحد مع مشط القدم ممتدة على الأرض فى اتجاه الأمام Pointe tendu ولأن السيقان ملتفة جيدا للخارج من الأرداف سنجد أن كعب القدم المؤدية متجهًا إلى أعلى والمشط ممتدا إلى أسفل ويلامس الأرض وبالإصبع الأكبر ، ويكون على خط واحد مع مكعب القدم الثابتة .



عند الرجوع من الامتداد Tendu من اتجاه الأمام إلى وضع القدمين نبدأ الرجوع من أصابع القدم أولا سابقة على الكعب بحيث نمر من خلال الوضع الرابع إلى الوضع المتخذ للقدمين .

(ب) امتداد الساق إلى الجنب a la seconde (*) :





تنزلق الساق المؤدية على الأرض فى اتجاه الجنب من الوضع المتخذ للقدمين «الأول أو الخامس» حتى أقصى امتداد لها فى الجنب، دون أن يمتد معها الجسم، ويجب أن تمر من خلال الوضع الثانى؛ أى أن الأصابع والكعب للقدم المؤدية يكونان على خط مستقيم واحد مع الساق الثابتة، وهذا يتحقق عند التفاف الساق المؤدية جيدا للخارج، وعند الوصول إلى وضع tendu يكون طرف مشط القدم المؤدية على خط القدم الثابتة نفسه «مع مراعاة عدم انحراف الكتفين أو الحوض».

وعند الرجوع إلى الوضع المتخذ نحافظ أيضا على التفاف الساق المؤدية وعلى مرورها من خلال الوضع الثانى وبحيث يكون الكعب متقدما عن الأصابع وليس العكس، مع الاحتفاظ بوضع الجسم السليم.

(*) a la seconde وتعنى إلى الوضع الثانى، ويشير هنا هذا المصطلح إلى اتخاذ القدم فى أداء الحركة مكان الوضع الثانى أو فوقه مع شد مشط الساق المؤدية.

وعندما يكون الوضع المتخذ للقدمين هو الوضع الخامس؛ يتم غلق الساق المؤدية بالتبادل بين الأمام والخلف.

(جـ) امتداد الساق إلى الخلف :

نفس أسلوب الأداء عند امتداد الساق المؤدية إلى اتجاه الأمام مع مراعاة انزلاق الساق فى اتجاه الخلف يبدأ بفتح القدم المؤدية من أصابع القدم وليس الكعب حتى تحتفظ بالتفاف الساق للخارج وحتى يتحقق مرورها من خلال الوضع الرابع، وعند الوصول إلى وضع -Pointe ten du فى الخلف يكون كعب القدم المؤدية متجها إلى أسفل نتيجة لالتفاف الساق جيدا للخارج.

وعند الرجوع إلى الوضع المتخذ يبدأ رجوع الساق المؤدية والكعب سابقا على الأصابع حتى لا تفقد الساق التفافها للخارج وتمر من خلال الوضع الرابع إلى الوضع المتخذ.

يجب مراعاة الآتى :

ـ فى هذه الحركة يجب أن يكون انزلاق القدم المؤدية على الأرض، الكعب حر وخفيف



والإصبع لا ترتفع عن الأرض إطلاقا .

ينبغى أن تكون كلتا الساقين مشدودتين جيدا .

٣ـ Passe Par Terre «ينقل أو يمر على الأرض»

ويقصد بها نقل الساق المؤدية من اتجاه الأمام إلى اتجاه الخلف أو بالعكس عن طريق مرورها بالوضع الأول .

١ ـ الساق المؤدية ممتدة Pointe Tendu للأمام .

٢ ـ تغلق الساق المؤدية وتمر من خلال الوضع الأول للقدمين دون الوقوف فيه ومع مراعاة وضع كل أصابع القدم على الأرض فى أثناء المرور .

٣ ـ بعد المرور من الوضع الأول للقدمين وتواصل الساق الحركة وتنزلج إلى اتجاه الخلف فى Pointe Tendu .

تستخدم هذه الحركة بالضرورة مع:

« Ronde de jambe par terre» وأحيانا مع : «Battement tendu» «Battement tendu jete» ، Batte- ments jete» «Grand» .



٤ ـ Battement tendu Jeté»
الحركة الضاربة الممتدة المقذوفة »

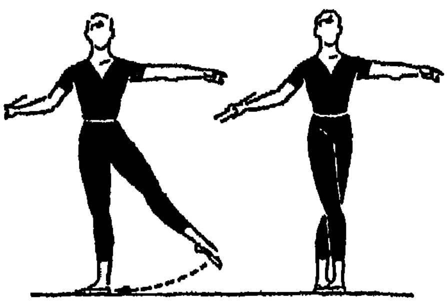
تؤدى هذه الحركة فى الوضع الأول أو الوضع الخامس وفى جميع الاتجاهات en croix وفى الدوران en tournant للخارج en dehors وللداخل en dedans . وفى جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين .

وهى حركة قوية حادة تفيد فى تقوية عضلات الساق ومشط القدم .

أما عن كيفية الأداء فهى تشبه حركة الـ Battement tendud إلى حد بعيد مع ثبات الساق المؤدية فى الهواء وليس على الأرض :

- يتم زحلقة القدم المؤدية فى أى اتجاه من الأرض إلى الهواء بسرعة ، فنشعر أن القدم المؤدية تمسح الأرض سريعا لتستقر فجأة فى الهواء على ارتفاع ٢٥ درجة تقريبا مارة من خلال Battement tendu .
- تغلق الساق المؤدية إلى الوضع المتخذ فى سرعة واحدة أيضا ومع مراعاة مرورها من خلال Battement tendu .





تساعد هذه الحركة فى التهيؤ لبعض القفزات الصغيرة حيث تدخل فى تكوين هذه الحركات، على سبيل المثال «Pas jeté Assembé» .

٥ ـ «Ronde de jambe a terre»

دوران الساق على الأرض

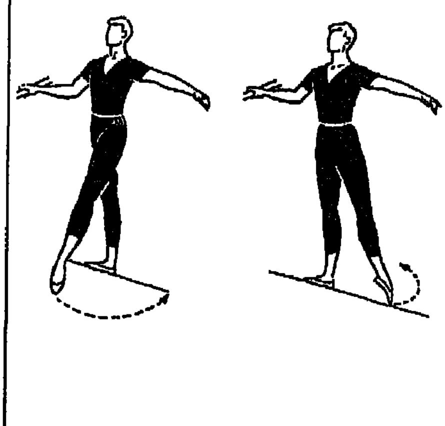
تتشابه حركة الساقين فى هذه الحركة مع عمل البرجل الهندسى، فالساق الثابتة تمثل سن البرجل، والساق المؤدية ترسم دائرة على الأرض بطرف مشط القدم .

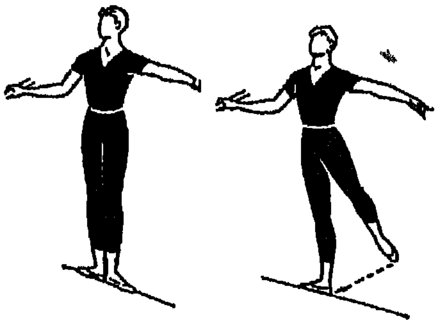
تؤدى فى الوضع الأول للقدمين ويستلزم لها عمل الشكل الرابع من أشكال الإعداد «Preparation» .

أولاً : en dehors

١ ـ الساق تمتد فى اتجاه الأمام Pointe tendu .

٢ ـ تتحرك الساق الممتدة فى اتجاه الأمام Ponite dendu بحركة دائرية نحو الجنب وذلك برسم ربع دائرة فى اتجاه خارج الجسم «مثل عقارب الساعة» حتى تصل إلى Pointe tendu فى الجنب .





٣ ـ يستمر تحرك الساق فى نفس الاتجاه للخارج وبحركة نحو الخلف دون الوقوف من اتجاه الأمام إلى الجنب إلى الخلف.

٤ ـ عمل Passe par terre من Tendu فى الخلف إلى الأمام لتبدأ الحركة من جديد.

ثانيًا: en dedans

تعاد كل الحركة باتجاه معاكس من بداية الـ Preparation للداخل en de-dans، ثم تبدأ الحركة بحيث تمتد الساق أولا فى الخلف، ثم تتجه بحركة دائرية إلى الجنب وتستمر فى الحركة الدائرية إلى الأمام، ثم عمل Passe par terree من الأمام إلى الخلف وهكذا.. أى أن الساق المؤدية تتحرك عكس عقارب الساعة ونحو داخل الجسم.

يمكن أداء الحركة فى الـ en de-dans بدون عمل Prepartion، ويتم تغيير اتجاه الساق المودية عن طريق Passe par teree، مثلا:

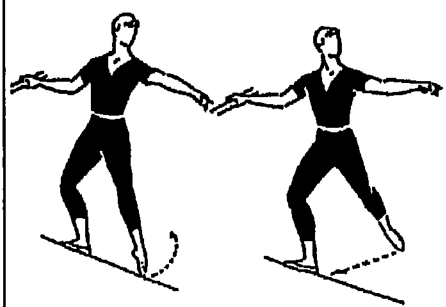
ـ يمكن أداء هذه الحركة فى الـ en tournant.

ـ يمكن أداء هذه الحركة والساق الثابت مثنية Demi Plié.



ـ يجب تحرك الساق المؤدية على الأرض ولا يرتفع مشط القدم عن الأرض إطلاقا .

ـ يجب استمرارية دوران الساق على الأرض فى اتصال ودون توقف من الأمام إلى الخلف أو العكس .



ـ يجب التفاف الساق المؤدية للخارج جيدا فى أثناء دورانها على الأرض بحيث يكون طرف مشط الساق الممتدة Pointe ten-du هو الذى يرسم الدائرة والمشط سابقا فى التحرك عند الكعب عن الأداء للخارج en dehors والكعب سابقا فى التحرك عن المشط عن الأداء للداخل en dedans .

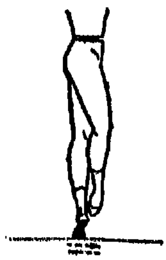
٦ ـ Sur le cou-de-pied «على عنق الساق» (*)

ويعنى هذا المصطلح وضع الساق المؤدية على عنق الساق الثابتة ، حيث هناك بعض العناصر الحركية التى تستلزم وضع إحدى الساقين على عنق الساق الأخرى .

(*) عنق الساق هو المكان أسفل السمانة وفوق الكعب .

وهناك ثلاثة أشكال لـ Sur le cou de pied.

(أ) الشكل الأول «على عنق الساق من الأمام»



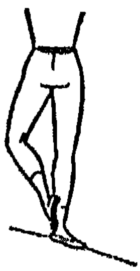
وفيه يكون طرف مشط الساق المؤدية فوق عظمة طرف كعب الساق الثابتة من الأمام، ويكون طرف مشط القدم المؤدية هو الملامس لهذه العظمة وكعب القدم المؤدية يبتعد عن الساق الثابتة فيكون ناتئا إلى الأمام.

(ب) الشكل الثانى «حول عنق الساق»



وفى هذا الشكل يتم التفاف قدم الساق المؤدية حول عنق الساق الثابتة، بحيث يكون كعب القدم المؤدية ملتف أمام عنق الساق الثابتة، وأصابع القدم المؤدية تلتف حول الساق الثابتة وتتجه نحو الخلف.

(جـ) الشكل الثالث «على عنق الساق من الخلف»:



وفيه توضع قدم الساق المؤدية على عنق الساق الثابتة من الخلف بحيث يكون كعب القدم المؤدية هو الملامس لعنق الساق الثابتة من

الخلف، مشط القدم المؤدية يبتعد عن الساق الثابتة وبعيداً عنها للخارج .

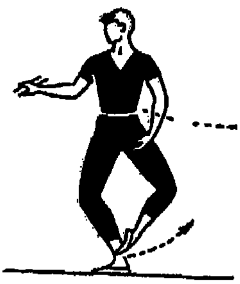
٧ ـ Battement fondu «الضربات الذائبة أو الناعمة»

تؤدى هذه الحـركـة من الوضع الخامس وفى جميع الاتجاهات «en corizx » وفى جـمـيع خطوط اتجـاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين .

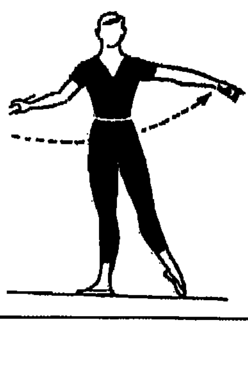
يستخدم لهـذه الحركة الشكل الثانى أو الثالث من أشكال الإعداد Preparation :



١ ـ السـاق ممتدة فى اتجـاه الجنب بعـد أداء الـ Prepataion على الأرض أو فى الهـواء ٤٥ درجة .



٢ ـ يتم ثنى الركبتين معا بحيث تكون السـاق الثابتة فى Demi plié والسـاق المؤدية فى Sur le cou-de-pied الأمـام أو الخلف «الشـكـل الأول أو الشـكـل الثالث» (*) حسب الاتجاه الذى ستمتد إليه الساق المؤدية .



٣ ـ يتم فرد الساقين معا، الساق الثابتة مرتكزة على كل القدم أو

(*) راجع أشكال Sur le cou - de - pied .

بالارتفـاع على مـشط القـدم Demi Pointe والســاق المؤدية تمتد فى أى اتجاه على الأرض أو بارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء .

يمكن أن تظل الذراع فى الوضع الثانى بعد عمل Preparation أو تهبط إلى الوضع التحضيرى فى أثناء ثنى الساقين، ثم تفتح إلى الوضع الثانى مــارة بالوضع الأول عند فــرد الساقين، أى يكون هبوط الذراع مع ثنى الســاقين وفتـحهـا مع فـرد الساقين .

الامتداد فى اتجاه الأمام:



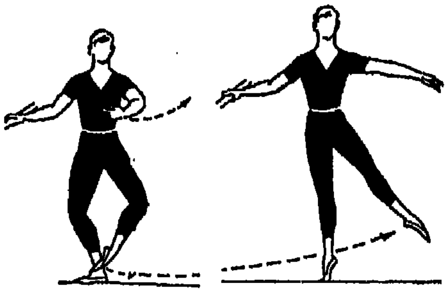
ـ عند الامتداد للأمام يستخدم الشكل الأول من أشكال الـ Sur le cou - de-pied وعند امتداد أو فـرد السـاق المؤدية فى اتجـاه الأمام يراعى أن تمتد الساق عند فردها من الساق أسفل الركبة بحيث تسبق الفخذ عند فردها .

ـ عند ثنى الساق المؤدية من اتجاه الأمــام إلى الشكل الأول من أشكال الـ Cou-de-pied يســبق فخذ الساق المؤدية ، العودة إلى الساق الثابتة قبل الساق أسفل الركبة . أى «أن الركبة يتم ثنيها

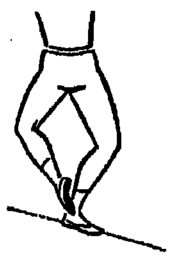
سريعا وهى ملتفة للخارج إلى الساق الثابتة قبل الساق أسفل الركبة» .

الامتداد فى اتجاه الجنب:

- يتم تبادل وضع القدم المؤدية فى الـ Sur le cou - de-pied على الساق الثابتة بين الشكل الأول والثالث من أشكال Sur le cou - de-pied، أى توضع الساق المؤدية تارة على الساق الثابتة من الأمام وتارة أخرى من الخلف .



- عندما تمتد الساق فى اتجاه الجنب على الأرض أو مرتفعة ٤٥ درجة فى الهواء تكون على خط واحد مع القدم الثابتة والكتفين .



امتداد الساق فى الخلف :

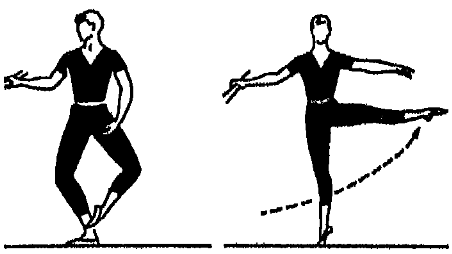
- تمتد الساق إلى اتجاه الخلف من Sur le cou - de-pied الشكل الثالث أى خلف عنق الساق الثابتة ، ولكن عند ثنى الساق الثابتة Demi Plie يكون مشط القدم المؤدية هو الملامس لعنق الساق الثابتة من الخلف .

- تمتد الساق إلى الخلف من الفخذ أولا : سابقا الساق أسفل

الركبة، وعند الثنى مرة أخرى إلى Cou-de-pied فى الخلف الساق أسفل الركبة تسبق الفخذ.

يجب مراعاة الآتى :

- هذه الحركة تؤدى بنعومة ومرونة.
- الحركة متصلة فى الهبوط والصعود «ثنى الساقين وفردهما»، وهناك ديناميكية فى عمل العضلات.
- من الضرورى ثنى الساقين معا فى آن واحد وفردهما معا أيضا.
- يمكن أن تؤدى هذه الحركة على ارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء أو ٩٠ درجة.



٨ـ Battement Frappé «الحركة الضاربة»

تؤدى هذه الحركة من الوضع الخامس، فى جميع الاتجاهات en croix وفى جميع الخطوط التى يتخذها جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.

ويستخدم لها الشكل الثانى أو الشكل الثالث من أشكال الـ -Prepar

ation بحيث تكون الساق المؤدية ممتدة فى اتجاه الجنب على الأرض أو على ارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء قبل بدء الحركة التى يتم فيها ضرب عنق الساق الثابتة بمشط الساق المؤدية، بحيث نشعر بوقعها ثم يتم مد وضرب الساق المؤدية بقوة فى أى اتجاه على الأرض أو فى الهواء بالساق أسفل الركبة:

١ ـ الساق المؤدية ممتدة فى اتجاه الجنب على الأرض أو بارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء، والساق الثابتة مرتكزة، كل القدم على الأرض أو ترتفع على مشط القدم Demi Pointe والذراع فى الوضع الثانى.

٢ ـ ربط عنق الساق الثابتة بمشط الساق المؤدية.

٣ ـ مد الساق المؤدية بقوة فى أى اتجاه على الأرض أو بارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء.

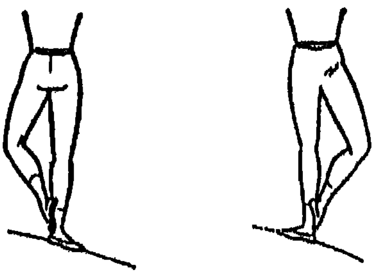
يجب مراعاة الآتى:

ـ يستخدم فقط الشكل الثانى والشكل الثالث من أشكال الـ Sur le cou - de - pied.



ـ يستخدم الشكل الثانى من أشكال Sur le cou- de - pied عند الامتداد إلى الأمام واتجاه الجنب .

ـ يستخدم الشكل الثالث من أشكال Sure le cou-de-pied عند الامتداد لاتجاه الخلف واتجاه الجنب .



يتم التبادل بين الشكل الثانى والشكل الثالث من أشكال الـ Sur le cou - de-pied عند الامتداد لاتجاه الجنب .

ـ يجب أن تؤدى هذه الحركة بقوة حين يتم ضرب عنق الساق الثابتة أو حين تمد الساق المؤدية فى أى اتجاه .

ـ الساق المؤدية تكون ثابتة من الفخذ ويتم الضرب Frappe من الساق أسفل الركبة .

ـ تساعد هذه الحركة فى تقوية الساق والعضلات وقوس القدم ومفصل الكعب .

٩ـ Rond de jambe en l'air

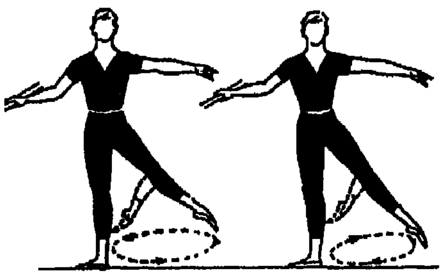
«دوران الساق فى الهواء»

ـ تؤدى من خلال الوضع الخامس فى اتجاه الجنب فقط ، يتخذ

المؤدى خط الـ en face أو أحد خطوط الـ Épaulement :

- تؤدى نحو الخارج en dehots ونحو الداخل en dedans .

- يستخدم لها الشكل الثانى أو الشكل السادس من أشكال الـ Preparation بحيث تكون الساق المؤدية ممتدة فى اتجاه الجنب على ارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء قبل بدء الحركة .



أولاً : للخارج en dehors :

- الأداء بالساق بأسفل الركبة والفخذ ثابت .

- ترسم الساق المؤدية من أسفل الركبة دائرة صغيرة، بحيث يتجه مشط القدم نحو سمانة الساق الثابتة ثم يستكمل الدائرة للخارج مع فرد الساق المؤدية إلى اتجاه الجنب مرة أخرى .

- يتم رسم الدائرة فى اتجاه عقارب الساعة .



الساق الثابتة مرتكزة كل القدم على الأرض أو ترتفع على مشط القدم Demi Pointe .

- الذراع فى الوضع الثانى .

ثانيًا: الاتجاه للداخل en dedans:

نفس خطوات الاتجاه للخارج، ولكن نبدأ رسم الدائرة عكس عقارب الساعة داخل الجسم إلى سمانة الساق الثابتة، ثم تستكمل الدائرة مع فرد الساق المؤدية مرة أخرى إلى اتجاه الجنب «ويوضح الرسم اتجاه سير الدائرة فى الهواء».



يجب مراعاة الآتى :

- الساق المؤدية ثابتة لا تتحرك من الفخذ مع التفافها للخارج وتؤدى الحركة من خلال الساق أسفل الركبة سواء للخارج أو للداخل مع اتخاذ فخذ الساق المؤدية وضعا أفقيا ثابتا من مفصل الحوض وحتى الركبة.
- قدم الساق الثابتة مرتكزة على الأرض أو بالارتفاع على مشط القدم Demi Pointe.
- الذراع فى الوضع الثانى.
- فى الفصول الكبيرة يمكن عمل دائرة مزدوجة بالساق المؤدية بدلا من دائرة واحدة.

١٠ـ Adage أو Adagio «تعنى الطمأنينة أو الراحة»

ويعنى هذا المصطلح فى الموسيقى: أمهل، شديد البطء،

وهى إحـدى السـرعـات التى تحـدد الأداء الأركسترالى والغنائى ـ وتعنى فى الباليه الحركة الشديدة البطء (*).

يطلق الـ Adage فى البـاليـه على أكثر من شكل يتسم كل منها بالأداء الهادئ البطىء الحالم.

أولاً : يـطلـق علـى سلسـلة مـن الحركات البطيئة الناعـمة، تؤدى فى انسيابية ومرونة وتوضح مدى قدرة المؤدى على فـتح زوايا الحـوض عند رفـع إحـدى السـاقـيـن عـاليـا فى الهواء إلى أعلى نقطة ممكنة قـد تصل إلى ١٨٠ درجـة en croix مع الثبات على السـاق الأخرى، إما كل القدم على الأرض أو بالارتفـاع على مشط القـدم Demi Point، أو مع عـمل Demi Plié.

وهى مـجـمـوعـة حـركـات تظهـر جـمـال خط الجسـد مع السـاقـين والذراعين، وتعبر عـن قـدرة المؤدى فى حـفظ توازنه فـى أثناء رفع إحـدى السـاقـين، وهـى من أهم مـتطلبـات الأداء فى فـن البـاليـه، خـاصـة لدى الفتيات.



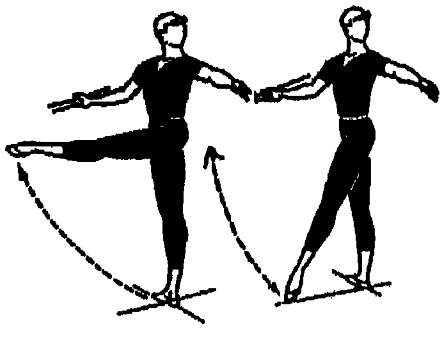


(*) د. ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجامان ص ٦.

(أ) Rélève lent «الارتفـــــاع البطىء»:



تؤدى هذه الحـركـة من الوضع الأول أو الوضع الخامس للقـدمين ، «en croicx» وفى جـمـيع اتجـاهات خطوط جـسـد المؤدى بالنسـبـة للمشاهدين .

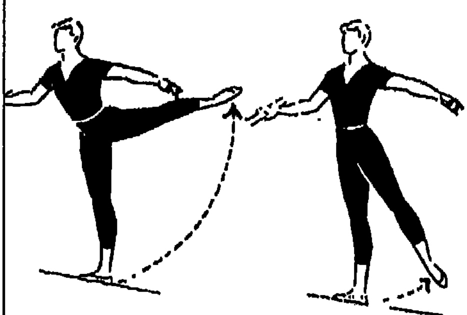


ويتم فيها رفع الساق المؤدية ببطء فى الهواء عن طريق مدها من خلال وضع Pointe tendu ثم ارتفاعـها فى الهـواء لأعـلى نقطـة ممكنـة فـى أى اتجاه .

الساق الثـابتـة كل القـدم على الأرض أو ترتفع على مـشط القـدم Demi Pointe .

يجب مراعاة الآتى :

ـ المحافظة على الشكل الصحيح والسليم للجسم فى أثناء الأداء .

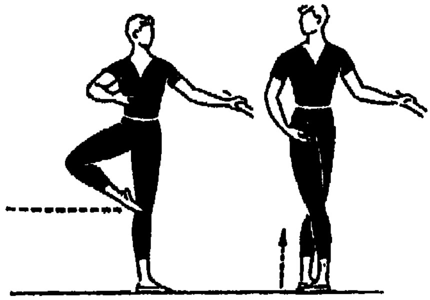


ـ عند ارتفـاع السـاق المؤدية فى اتجاه الخلف يميل الجسم قليلا للأمام لإتاحة الفرصة للساق أن ترتفع عاليا فى الهواء «أكثر من ٩٠ درجة» .

(ب) Developpé «الحـــركـــة المتطورة»

تتطور فيها حركة الساق المؤدية من وضع منثن على الساق الثابتة إلى وضع ممتد ومرتفع فى الهواء. تؤدى من الوضع الخامس en croix وفى جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للشاهدين.

ولكى تمتد الساق فى الهواء لابد من عمل Passé على الساق الثابتة أولا من الأمام أو من الخلف، ثم تمتد الساق المؤدية فى أى اتجاه.

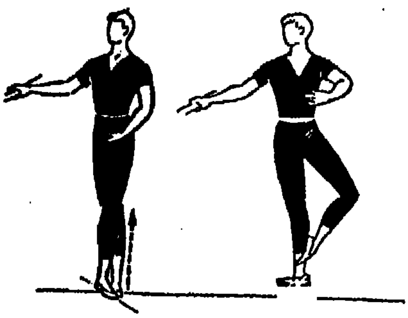




Passé «نقل أو مرور»

ويقصد بها نقل أو مرور الساق المؤدية على الساق الثابتة من موضع إلى موضع آخر أو من نقطة إلى نقطة أخرى.

تؤدى من الوضع الخامس، فى جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.



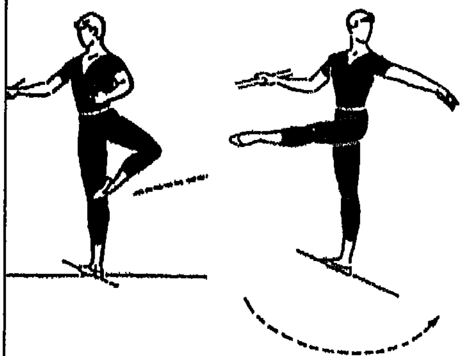
١ ـ القدمان فى الوضع الخامس، تسحب الساق المؤدية إلى Sur le cou - de-pied فى الشكل الأول أو الثالث «إما فى الأمام أو فى الخلف».

٢ ـ يستمر سحب الساق المؤدية



retire وذلك بسحب الفخذ الملتفة للخارج إلى أعلى .

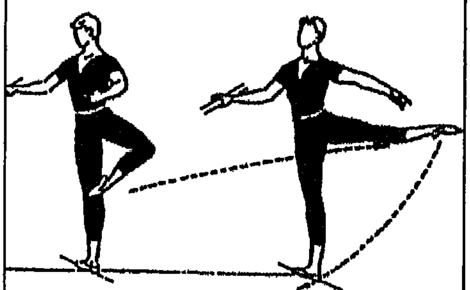
٣ ـ يصل مشط الساق المؤدية إلى ركبة الساق الثابتة من الأمام أو من الخلف .



Developpé في اتجاه الأمام

١ ـ عمل Passé بالساق المؤدية على الساق الثابتة من الأمام .

٢ ـ مد الساق المؤدية عاليا فى الهواء فى اتجاه الأمام فى أعلى نقطة مع الاحتفاظ بالركبة ملتفة للخارج حتى تفرد الساق وتثبت فى الهواء .



Developpé فى اتجاه الجنب

١ ـ عمل الـ passé من الأمام أو من الخلف «حسب الاتجاه السابق للساق المؤدية» .

٢ ـ سحب الركبة إلى أعلى نقطة ممكنة فى الجنب بحيث تكون الركبة على نفس خط الكتفين .

٣ ـ ثبات الفخذ ومد الساق المؤدية إلى اتجاه الجنب من الساق أسفل الركبة .

ـ عند الامتداد فى اتجاه الجنب أكثر من مرة يتم تبادل وضع

الـ Passé على الساق الثابتة بين الأمام والخلف.

- يجب عدم ميل الجسم عكس أو نحو اتجاه الساق المؤدية.

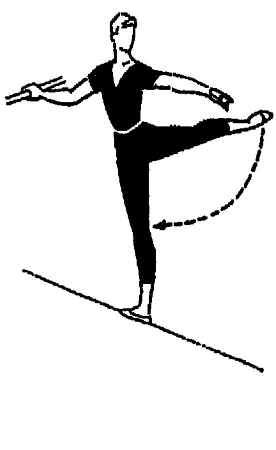
Developpé في اتجاه الخلف

١ـ تمر الساق المؤدية على الساق الثابتة Passé من الخلف.

٢ـ تمتد الساق الثابتة إلى اتجاه الخلف مع الاحتفاظ بالركبة ملتفة للخارج وعالية.

يجب مراعاة الآتى:

- فى جميع الاتجاهات en croix، وتكون الساق الثابتة إما كل القدم على الأرض أو يرتفع المؤدى على مشط القدم Demi Pointe، تظل الذراع فى الوضع الثانى أو تتزامن فى الأداء مع الساق المؤدية بحيث تهبط إلى الوضع التحضيرى ثم مع الـ Passe ترتفع إلى الوضع الأول ومع مد الساق فى أى اتجاه تفتح إلى الوضع الثانى أو الثالث.



(جـ) Grand rond de jambe en l'air «دوران الساق الكبيرة فى الهواء»

وتؤدى هذه الحركة والساق ممتدة عاليا فى الهواء نحو الخارج en dehors إذا امتدت الساق أولا إلى الأمام حيث يقوم إبهام الساق المؤدية برسم دائرى فى الهواء من اتجاه الأمام إلى اتجاه الجنب ثم الخلف. ونحو الداخل en dedans إذا عكست حركة الساق المؤدية من الخلف إلى الجنب ثم إلى الأمام.

إن سير حركة الساق المؤدية فى شكل دائرى كما هى الحال فى حركة rond de jambe a terre لكن مرور مشط الساق المؤدية بارتفاع عال فى الهواء بدلا من مروره على الأرض.

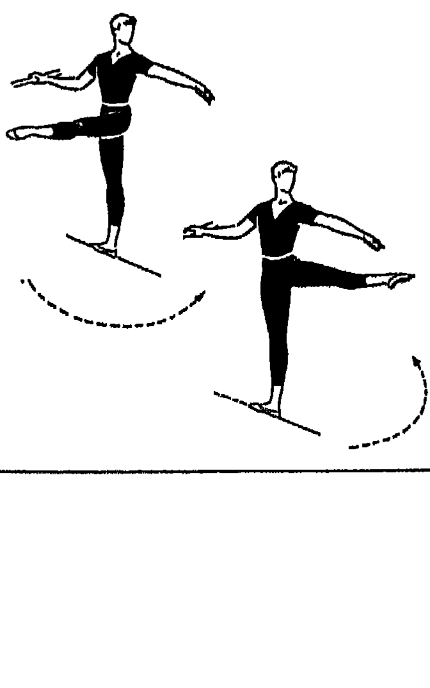
وتكون الساق الثابتة إما كل القدم على الأرض أو يرتفع المؤدى على مشط القدم Demi Pointe.

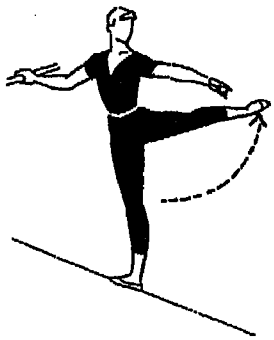
كما يمكن أن تؤدى هذه الحركة والساق الثابتة منثنية Demi plié.

أولا: en dehore:

١ ـ الساق ممتدة على ارتفاع عال فى الهواء فى اتجاه الأمام.

٢ ـ تتجه الساق المؤدية إلى الجنب بحركة دائرية.





٣ـ تتصل حركة الساق برسم الدائرة إلى اتجاه الخلف دون توقف .

ثانيا: En dedans:

تتحرك الساق بطريقة عكسية تبدأ من اتجاه الخلف .

يجب مراعاة الآتى:

ـ لا يهبط ارتفاع الساق المؤدية فى الهواء عند انتقالها من اتجاه إلى اتجاه آخر ، بل على العكس ترتفع لأعلى بحيث تصل فى آخر اتجاه لأعلى نقطة ممكنة فى الهواء سواء فى الـ en dehors أو فى en dedans .

تتصل الحركة الدائرية للساق المؤدية دون وقوف من اتجاه الأمام إلى الخلف أو العكس .

ـ يجب التفاف الساق المؤدية للخارج تماما من الأرداف حتى الكعب ، مع بروز الكعب دائما للأمام متقدما عن الإبهام عند رسم الدائرة سواء en dehors أو en dedans .

(د) Ballotte «الحركة المتمايلة»

تؤدى من الوضع الخامس فى الاتجاه الأمامى أو الاتجاه الخلفى .

<table>
<tr>
<td>تؤدى وخط جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين إما بالمواجهة en face أو مع تحريك الكتفين Epaulement مع خط التقاطع croise ومع الخط المنحرف للخارج Éffface .

١ ـ الساق المؤدية Passé من الأمام أو الخلف، قدم الساق الثابتة على الأرض أو Demi Pointe .

٢ ـ مد الساق المؤدية فى الهواء عاليا فى اتجاه الأمام أو الخلف مع ميل الجسم عكس اتجاه الساق والهبوط فى الوقت نفسه على الساق الثابتة Demi Plie .

٣ ـ ضم الساقين معا فى الوضع الخامس للقدمين على الأرض أو Drmi Pointes .</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">(هـ) هناك بعض الأوضاع "Poses" الأساسية للجسم والذراعين والساقين والتى تستخدم غالبا فى تمارين الـ Adage .</td>
</tr>
<tr>
<td>(أ) Arabesque «أرابيسك»(*)

وهو وضع يرتكز فيه الجسد على إحدى الساقين وتمتد الساق الأخرى</td>
<td></td>
</tr>
</table>

(*) مصطلح الأرابيسك مأخوذ عن كلمة أرابيسك الإيطالية التى تعنى الشبيه بالعربية، وهو ما يرتبط عادة فى أصوله بالزخرفة اللولبية ذات التعقيد الهندسى أو الحليات الغريبة من شكل أوراق النبات والتى تجدها فى الفنون الإسلامية .

عاليا فى الهواء فى اتجاه الخلف، وفى زاوية قائمة بالنسبة للساق الأخرى.

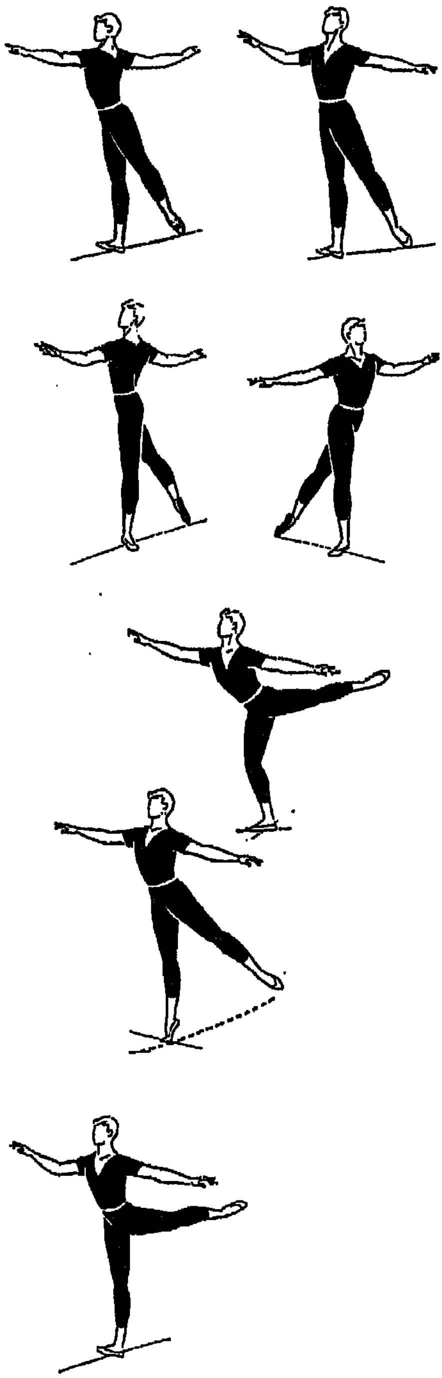
وتتخذ الذراعان أشكالا مختلفة بالنسبة للساق الممتدة فى الخلف، ويوجد (٤) أوضاع لـ Arabesque وتسمى أول Arabesque أو ثانى Ara-besque .. إلخ، ويمكن أن يرسم الوضع والساق المؤدية على الأرض أو ممتدة فى الهواء.

وعندما تمتد الساق المؤدية عاليا فى الهواء تكون الساق الثابتة إما مفرودة وكل القدم على الأرض، أو منثنية فى Demi Plié أو يرتفع المؤدى على مشط القدم Demi Pointe.

وتعتمد وقفة الأرابيسك على عمل أطول خط ممكن بين أطراف أصابع اليد إلى طرف مشط القدم.

(ب) Attitude «وضع هرمسى».

«وضع اقتبسه كارلو بلاسيس Blasis الراقص الإيطالى ومصمم الراقصات (١٧٩٧ ـ ١٨٧٨) عن تمثال هرمس الذى نحته جيوفانى دابولونيا (١٥٢٤ ـ ١٦٠٨) يعتمد فيه الجسم على إحدى الساقين بينما تكون الساق الأخرى مرفوعة أقصى



ما تكون إلى الوراء، والركبة أعلى ما تكون، القدم دونها»[1].

وهى وقفة تشبه وقفة الـ Arabesque مع ثنى ركبة الساق الممتدة قليلا، وارتفاعها لأعلى من الفخذ، كذلك الساق أسفل الركبة.

يوجد قوس Arque بين خط الظهر والساق المؤدية للخلف «انظر الصور».

- يمكن أن تؤدى فى اتجاه الأمام أيضا «انظر الصور».

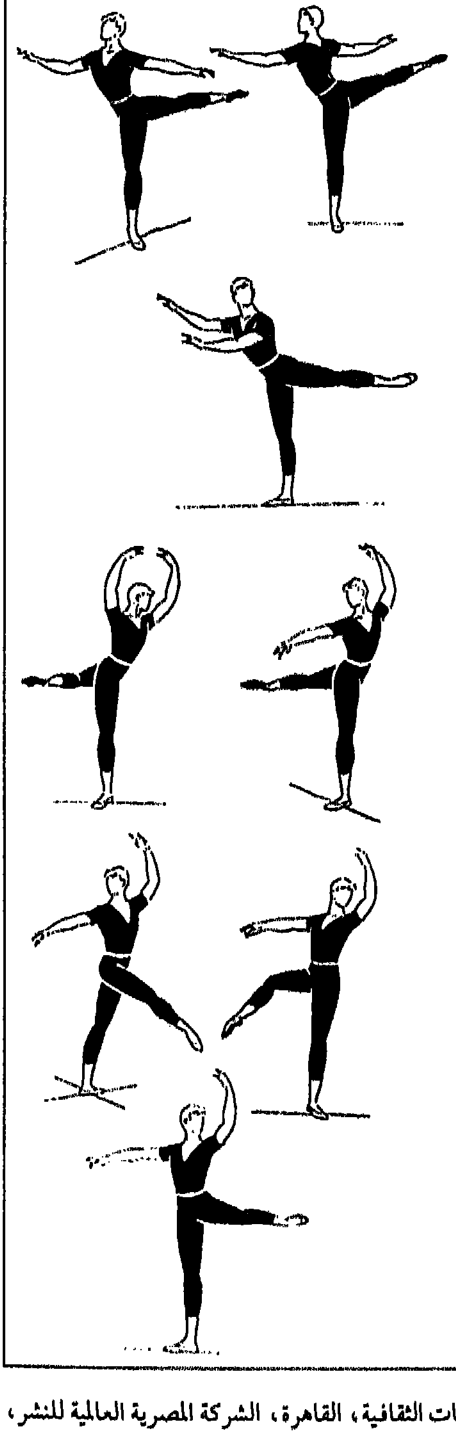
تختلف أوضاع الـ Attitude وفقا لاتجاه الخط الذى يتخذه الراقصون بالنسبة للمشاهدين على تمارين الـ Barre أو فى وسط القاعة.

تتخذ الذراعان أشكالا مختلفة حسب رؤية المدرس وحسب اتجاه خط جسد المؤدى.

- الساق الثابتة كل القدم على الأرض، أو بالارتفاع على المشط Demi Pointe.

(جـ) Écarte «وضع منفرج»

ويكون فيه وضع الجسم منحرفًا بالنسبة للمشاهدين، أى منفصلاً يواجه فيه المؤدى أحد الركنين



(١) د. ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص ٣٧.

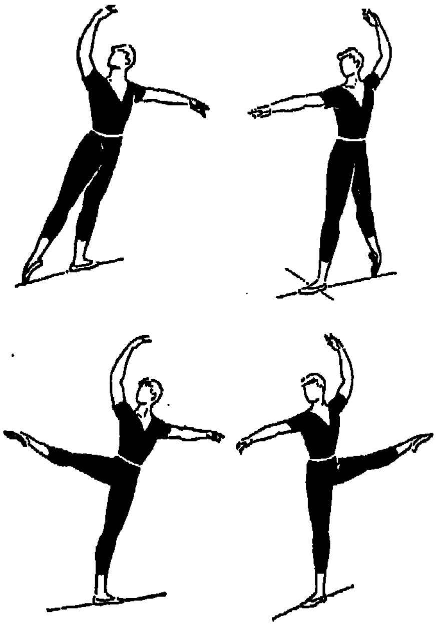
الأمـامـيين لقـاعـة الدرس، مع مـد إحدى السـاقين إلى الوضع الثانى فى الهواء «أو على الأرض».

يجب الاحـتـفـاظ بالشكل السليم والصحيح للجسم.

ترتفع الذراع جهـة السـاق المؤدية فى الوضع الثـالث، وتوضع الذراع جهة الساق الثابتة فى الوضع الثانى.

ثانيـا: يطلق أيضـا مـصطلح Adage أو Adagio على الجـزء الثـانى من درس الباليه الذى يؤدى فى منتصف القاعة «انظر الفصل الثالث».

ثالثـا: يطلق على الجزء الثانى من الرقصة المزدوجة Pas de deux وهى رقصة ثنائيـة يسـاند فيـهـا الراقص الراقـصـة وهى تؤدى مـجـمـوعـة حركات بإحدى الساقين التى ترتفع عاليا فى الهواء والساق الأخرى على الـ Pointe، لـذلـك لا تـؤدى هـذه الحـركـات منفـردة بل يدعـمـهـا الراقص، كما يقوم برفعها وحملها فى أوضاع وأشكال مختلفة.



وأجزاء الرقصة الثنائية كالآتى:

١ ـ دخول entré.

٢ ـ جزء بطىء Adage.

٣ ـ تنويعات Veriations.

٤ ـ ختام Final أو Coda.

١١ ـ Betits Battements sur le-cou -de- Pied «الضــربات الصغيرة على عنق الساق».

تـؤدى من الـوضـع الخـــــامـس ويسـتـخـدم لهـا الشكل الخـامس من أشكال الـ Preparation .

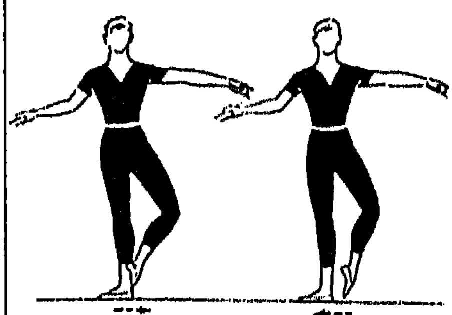
يمكن أن تؤدى وخط جسد المؤدى إمـا بالمواجـهـة en face ، أو فى أحـد أشكال «تحـريك الكتــفين Epaule-ment» .

يسـتـخدم فـيهـا الشكل الثـانى والثـالـث من أشكال الـ Sur le cou-de- pied .

أولا: en dehors

١ ـ بعــد عــمل الـ Preparation تكون الـساق المؤدية على عنق السـاق الثابتة Sur le cou - de- pied الشكل الثـــانى والذراع فى الـوضع الثـانى، والســاق الثابتة كل القدم على الأرض أو بالارتفاع على مشط القدم Demi Pointe .

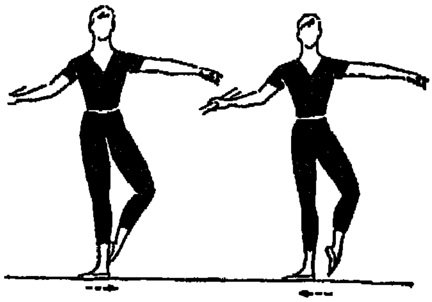
٢ ـ تفتح الساق أسفل الركبة قليلا إلى الجنب مع ثبات الفخذ .



٣ ـ غلق الساق أسفل الركبة بحيث توضع فى الشكل الثالث من أشكال الـ Sur le cou - de- pied «فى الخلف» .

٤ ـ تفتح مرة أخرى الساق أسفل الركبة قليلا إلى الجنب مع ثبات الفخذ .

٥ ـ توضع الساق فى الشكل الثانى من أشكال الـ- Sur le cou- de pied . . وهكذا عدة مرات .





ثانيا: en dedans:

تعاد نفس الخطوات السابقة بطريقة عكسية تبدأ من الشكل الثالث من أشكال الـ Sur le cou- de- pied إلى الشكل الثانى .

يجب مراعاة الآتى:

ـ تعمل الساق المؤدية أسفل الركبة مثل بندول الساعة فى أثناء فتحها وغلقها بالتبادل بين الشكل الثانى والثالث أو العكس من أشكال الـ- Sur le cou- de pied فى الـ en dehors أو فى الـ en dedans مع ثبات الفخذ والتفافه إلى الخارج .

ـ يبدأ تعليم الحركة بسرعة بطيئة ثم تؤدى الحركـة بشكل أسـرع عاما بعد عام .

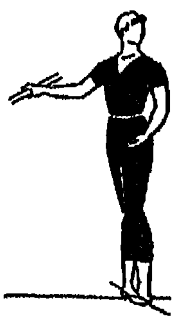
١٢ـ Grand Battement jeté

«الضربات الكبيرة المقذوفة»



تؤدى من الوضع الخـامس أو الوضع الأول للقـدمين ، en croix ، وفى جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين :

١ ـ تقذف الساق المؤدية عاليا فى الهواء ورفعها سريعا لأعلى نقطة ممكنة مع شدها جيدا .



٢ ـ بعد وصول الساق المؤدية إلى أعلى نقطة ممكنة يتم خفضها مع التأكيد عليها ، أى يراعى تقليل سرعتها قليلا عنها فى قفزها وارتفاعها .

يجب مراعاة الآتى:

ـ تمر الساق المؤدية عند قذفها أو رجوعها إلى الوضع المتخذ للقدمين بوضع Pointe tendu .

ـ من الضرورى شد الساقين جيدا من بداية الأرداف وحتى مشط القدم، والتفافهما للخارج .

ـ يجب ثبات الجسم جيدا عند أداء الحركة .

ـ يشد قوس القدم جيدا عند الانزلاق من على الأرض وحتى عودته إلى الوضع المتخذ للقدمين .

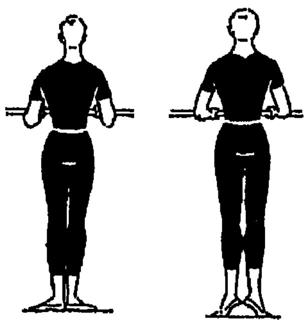
ـ تشد جيدا الساق الثابتة ويجب مراعاة عدم ثنى الركبة عند قذف الساق المؤدية لأعلى .

ـ تهيئ هذه الحركة المؤدين لأداء بعض القفزات الكبيرة مثل Grand saute jete entrelacé, Cabriole, entrelacé والكثير من العناصر الحركية التى تعتمد على قذف الساق عاليا فى الهواء بسرعة وقوة واحدة .

١٣ ـ Releve «يرتفع»

ويقصد بها رفع الجسم لأعلى على مشطى القدمين أو على مشط قدم واحدة Demi Pointe ، أو رفع الجسم لأعلى على أطراف أصابع القدمين sur les Pointes أو طرف إصبع قدم واحدة .

تؤدى فى جميع أوضاع القدمين ، وفى جميع خطوط جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين .



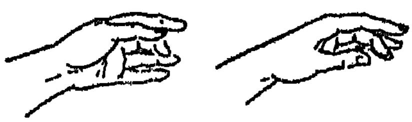
وهى تساعد على تقوية مفاصل وعضلات وأوتار الساق ومشط القدم وعلى تحمل ثقل الجسم واتزانه.



يجب مراعاة الآتى:

- شد الساقين جيدا بقوة وصلابة حتى بروز العضلات، وفرد الجسد كله لإطالة خط الجسم، مع الاحتفاظ بالتفاف السيقان للخارج جيدا من الأرداف وحتى الكعب بحيث نشعر أن المؤدى منعدم الوزن ممشوق القوام.

١٤- Port de Bras «تمارين أوضاع الذراعين»



سلسلة تمارين من ستة أشكال مصممة لوضع الذراعين عبر مواقع مختلفة، وتصاحب حركة الذراعين أحيانا حركة الجسم فقط، أو حركة الجسم والساقين معا.

١- الشكل الأول:

تمرين لحركة الذراعين فقط مع ثبات الجسم والقدمين «ويكون القدمان فى الوضع الأول أو الخامس». اتجاه المؤدى بالمواجهة

للمشاهدين أو مواجهة أحد الركنين الأماميين لقاعة الدرس .

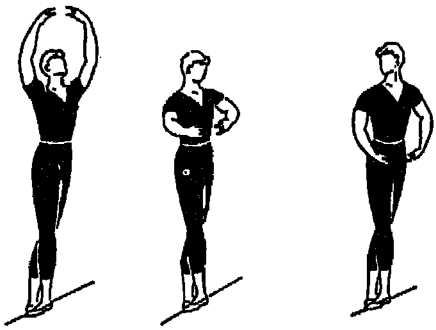
١ ـ الذراعان فى الوضع التحضيرى .

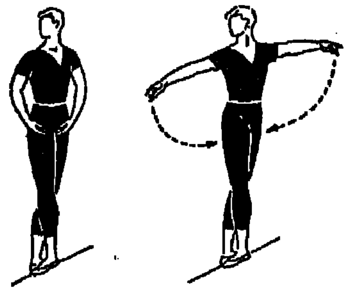
٢ ـ ترتفع الذراعان إلى الوضع الأول .

٣ ـ ترتفع الذراعان إلى الوضع الثالث .

٤ ـ تفتح الذراعان إلى الوضع الثانى .

٥ ـ تهبط الذراعان إلى الوضع التحضيرى .





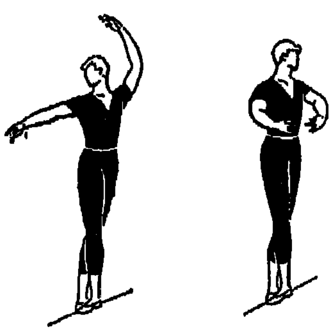
الشكل الثانى:

يؤدى هذا الشكل فى الوضع الخامس وخط الجسد متقاطع«Croisé» وهو تمرين لحركة الذراعين فقط .

يسبق هذا الشكل إعداد Prepar-tion كالآتى:

١ ـ الذراعان من الوضع التحضيرى إلى الوضع الأول .

٢ ـ الذراع جهة الساق المتقاطعة تفتح إلى الوضع الثانى ، الذراع عكس الساق المتقاطعة ترتفع إلى الوضع الثالث «فى الوقت نفسه» .

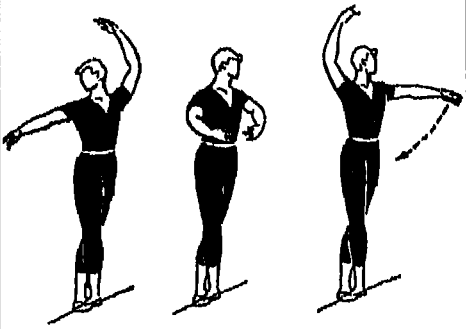


ثم يبدأ الشكل كالآتى:

١ ـ يتم تبادل أوضاع الذراعين.

٢ ـ تتقابل الذراعان فى الوضع الأول.

٣ ـ الذراع جهة الساق المتقاطعة تفتح فى الوضع الثانى، الذراع عكس الساق المتقاطعة ترتفع إلى الوضع الثالث فى الوقت نفسه.



الشكل الثالث:

يؤدى هذا الشكل من الوضع الأول أو الوضع الخامس للقدمين.

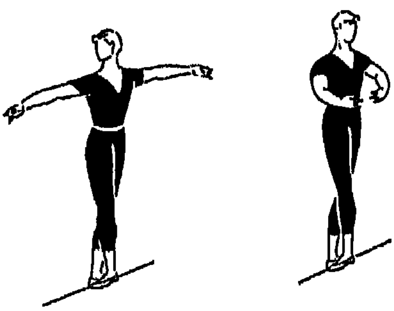
يؤدى وجسد المؤدى فى المواجهة en face أو فى خط التقاطع croisé .

وهو تمرين لحركة الذراعين والجسم.

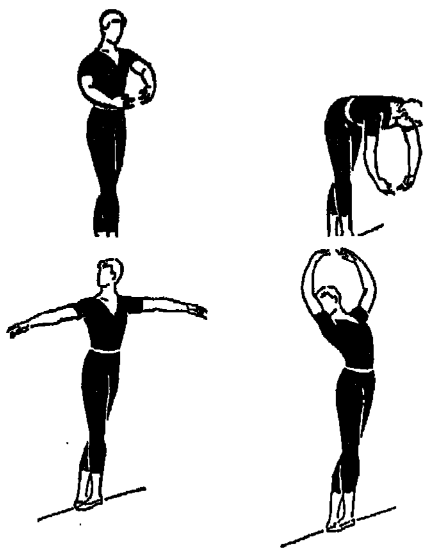
يسبق هذا الشكل إعداد Perpara-tion كالآتى:

١ ـ ترتفع الذراعان من الوضع التحضيرى إلى الوضع الأول.

٢ ـ تفتح الذراعان إلى الوضع الثانى.



ثم يبدأ الشكل كالآتى:



١ ـ تغلق الذراعان فى الوضع الأول فى أثناء ميل الجسم إلى الأمام من زوايا الحوض مع استقامة الظهر بحيث يكون الجسم مع الساقين زاوية قائمة.

٢ ـ الصعود بالجسم حتى يستقيم مع بقاء الذراعين فى الوضع الأول.

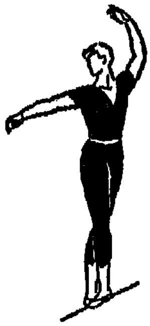
٣ ـ ترفع الذراعان إلى الوضع الثالث مع ميل الكتفين للخلف، ويراعى استقامة الساقين وشدهما دون بروز الحوض للأمام أو رجوعه للخلف.

٤ ـ رجوع الكتفين إلى مكانهما فيستقيم الجسد وتفتح الذراعان فى الوضع الثانى. . وهكذا.

الشكل الرابع:

يؤدى من الوضع الخامس للقدمين، ويؤدى وخط جسد المؤدى إلى الاتجاه المتقاطع Croisé وهو تمرين لحركة الذراعين والجسم.

يسبق هذا الشكل نفس الإعداد Preparation الذى يستخدم للشكل الثانى من أشكال الـ Port de Bras ثم تبدأ الحركة:



١ ـ القدمان من الوضع الخامس croisé ، الذراع جهة الساق المتقاطعة فى الوضع الثانى، الذراع عكس الساق المتقاطعة فى الوضع الثالث.



٢ ـ يفتح الذراع عكس الساق المتقاطعة من الوضع الثالث إلى الوضع الثانى فى أثناء انحراف الكتفين بحيث يصبح الكتف والذراع اللذان فى جهة الساق المتقاطعة فى الركن المواجه للجسد، والذراع مع الكتف الآخر فى الركن المواجه.



٣ ـ عودة الكتفين إلى مكانهما وغلق الذراعين فى الوضع الأول.



٤ ـ ترفع الذراع عكس الساق المتقاطعة إلى الوضع الثالث وتفتح الذراع جهة الساق المتقاطعة إلى الوضع الثانى.

الشكل الخامس:

يؤدى هذا الشكل من الوضع

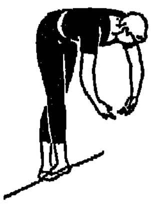
الخامس للقدمين، واتجاه جسد المؤدى فى خط متقاطع croisé .

وهو تمرين لحركة الذراعين والجسم.

يسبق هذا الشكل نفس الإعداد preparation الذى استخدم فى الشكل الثانى والشكل الرابع من أشكال Port de Bras .



١ ـ القدمين فى الوضع الخامس croisé، الذراع عكس الساق المتقاطعة فى الوضع الثالث، الذراع جهة الساق المتقاطعة فى الوضع الثانى.



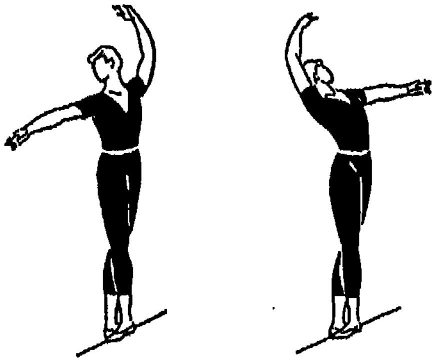
٢ ـ الهبوط بالجسم إلى الأمام مع ضم الذراعين فى الوضع الأول.



٣ ـ الصعود بالجسد واستقامته مع بقاء الذراعين فى الوضع الأول.

٤ ـ ميل الجسم إلى اتجاه الجنب الأبعد عن المشاهدين، ثم عمل حركة دائرية بالكتفين تبدأ من الجنب الأبعد عن المشاهدين ثم صوب الخلف ثم إلى الجنب القريب من المشاهدين، وفى هذه الأثناء ترفع الذراع جهة الساق

المتقاطعة إلى الوضع الثالث والذراع الأخرى فى الوضع الثانى، ويتم تبادل وضعهم فى أثناء حركة الكتفين الدائرية.



٥ ـ يستقيم الجسم مرة أخرى، وبعد تبادل وضع الذراعين نجد أن الذراع جهة الساق المتقاطعة أصبحت فى الوضع الثانى، والذراع عكس الساق المتقاطعة أصبحت فى الوضع الثالث.

الشكل السادس:

يؤدى هذا الشكل من الوضع الخامس للقدمين، وجسد المؤدى فى خط التقاطع croisé وهو تمرين لحركة الذراعين والجسم والساقين.

يسبق هذا الشكل إعداد Prepara-tion كالآتى:



١ ـ ثنى القدمين Demi plié فى الوضع الخامس المتقاطع croi-sé، والذراعان فى الوضع التحضيرى.



٢ ـ الساق الأمامية تمتد Batte-ment tendu والخلفية Demi plie كما هى، وترتفع الذراعان إلى الوضع الأول.

٣ـ هبوط كعب القدم الممتدة على الأرض لينتقل ارتكاز الجسم على الساق الأمامية من خلال الوضع الرابع للقدمين .



٤ ـ ارتكاز الجسم على الساق الأمامية ومد الساق الخلفية Battement tendu للخلف ، والذراع عكس الساق المتقاطعة ترتفع إلى الوضع الثالث ، والذراع جهة الساق المتقاطعة تفتح إلى الوضع الثانى .



ثم نبدأ هذا الشكل:

١ ـ ثنى الساق الأمامية Demi plié مع انزلاق الساق الخلفية إلى الخلف ، فى أثناء ميل الجسم أماما ، بحيث يكون طرف الذراع الذى فى الوضع الثالث على خط واحد مستقيم مع الرأس والجسم والساق الخلفية دون بروز أى نتوءات من الجسم .



٢ ـ الصعود وانتقال الجسم على الساق الخلفية بطول الساق نفسها وبمساعدة الذراعين حيث تهبط الذراع عكس



الساق الأمامية من الوضع الثالث إلى الوضع الأول وتضم لها الذراع الأخرى حين تهبط إلى الوضع التحضيرى، ثم تتقابلان فى الوضع الأول، وتمتد الساق الأمامية Battement temdu .

٣ ـ عمل حركة دائرية بالكتفين بحيث يميلان إلى الجنب الأبعد عن المشاهدين ثم إلى الخلف ثم إلى الجنب الآخر، وفى الوقت نفسه تصعد الذراع جهة الساق الأمامية إلى الوضع الثالث، والأخرى فى الوضع الثانى تتبادلان الأوضاع مع حركة الأكتاف الدائرية كما فى الشكل الخامس من أشكال الـ Port de Bras .



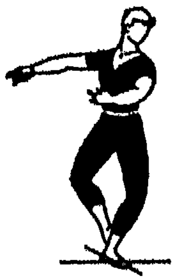
٤ ـ من خلال الوضع الرابع ينتقل ثقل الجسم مرة أخرى على الساق الأمامية، وتمتد الساق الخلفية Battement tendu فى اتجاه الخلف، بعد تبادل الذراعين تكون الذراع عكس الساق الأمامية فى الوضع الثالث والذراع جهة الساق الأمامية فى الوضع الثانى.



يجب مراعاة الآتى: الحركة متصلة فى جميع أشكال الـ Port de Bars . ـ يتزامن دائما أداء الذراعين معا بحيث تتباعدان وتتقابلان فى سرعة زمنية واحدة. **١٥ـ Pas de baurree «خطوة مشتقة من الرقص الشعبى الفرنسى»** وهى حركة وصل أو ربط يمكن عن طريقها تغيير اتجاه المؤدى. ـ تؤدى من الوضع الخامس، يتخذ المؤدى الخط المتقاطع croise لأحد ركنى القاعة الأماميين يبدأ منه الحركة ثم ينتهى فى الركن الآخر. يمكن أن تؤدى فى خط المواجهة en face أو مع الدوران en tournant تؤدى للخارج en dehors وللداخل en dedans . تؤدى على مشطى القدمين Demi pointes أو على أطراف القدمين sur les pointes . **أولا: الأداء للخارج en dehlrs:** يسبق هذه الحركة إعداد Prepara- tion كالآتى:	



١ ـ القدمان فى الوضع الخامس croisé «فى أحـــد الركنين الأماميين للقاعة»، الذراعان فى الوضع التحضيرى.



٢ ـ ثنى الساق الأمامية Demi plié والذراع نفسه فى الوضع الأول، والساق الخلفية sur le cou - de- pied «الشكل الثالث فى الخلف» والذراع نفسه فى الوضع الثانى.

ثم تبدأ الحركة:



(أ) تغيير اتجاه خط المؤدى إلى المواجهة en face فى أثناء شد الساق الخلفية والارتفاع عليها Demi pointe أو Pointe مع ضم الذراعين فى الوضع الأول.

والساق الأمامية ترتفع إلى sur le cou -de- pied الشكل الأول «فى الأمام».



(ب) تفرد الساق الأمامية من وضع sur le cou -de- pied بخطوة صغيرة إلى اتجاه الجنب على مشط القدم Demi pointe أو على طرف القدم Pointe فى الوقت نفسه تلاحقها الساق

الأخرى وتستقر عليها sur
le cou - de- pied ، الشكل
الأول «فى الأمـام» مـازال
الذراعـــان فى الوضـع
الأول .

(جـ) تغير اتجاه الجسد إلى الخط
المتـقـاطع croisé الآخـر
والنزول على السـاق
الأمـامـية Demi plié نفس
الذراع فى الوضع الأول،
والساق الخلفية - sut le cou
de- pied نفس الذراع فى
الوضع الثانى وهكذا .



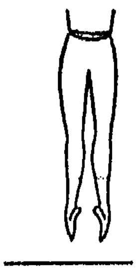
ثانيا: الأداء للداخل en dedans:

نفس الخطوات المتخذه عند الأداء للخارج ولكن تؤدى بطريقة عكسية تبدأ بالارتكاز على الساق الخلفية وثنى الساق الأمامية فى - Sur lr cou de- pied الشكل الأول . . وهكذا .

يجب مراعاة الآتى:

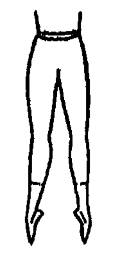
- يتم تغيير اتجاهات الجسم مع تغير وضع الساقين والذراعين فى آن واحد .
- عند الارتفاع على Pointe أو Demi pointe يجب شد الساق جيدا .

ـ عند الارتكاز على إحـــدى الساقين والانتـقـال على الساق الأخـرى يتم الانتـقـال دون أن تبـقى القـدمـان على الأرض، فعند أخذ خطوة بإحدى القدمين ترتفع الساق الأخرى فـورا إلى وضع sur le cou -de- peid .



١٦ ـ Sauté القفز:

تعنى كلمـة Sauté القـفــز أو الوثب، وهى حـركة قـفز فى الهـواء تؤدى فى جـمـيع أوضـاع القـدمين المسـتـخـدمـة فى درس البـاليـه الكلاسيك، وفى جميع خطوط اتجاه المؤدى بالنسـبـة للمـشـاهـدين، خط المواجـهـة بالنسـبـة للوضع الأول أو الوضع الثانى وخط التقـاطع بالنسبة للوضع الرابع والخامس.



وتبـدأ هذه الحـركـة بعـمـل Demi plié ثم يدفع المؤدى الأرض بكعـبـيـه ليرتفع فى الهواء إما بقفزة صغيرة Petit sauté أو مع قـفـزة عـاليـة Grand sauté بحيث تشد السيـقـان جيدا فى الهــواء من الأرداف وحـتـى قــوس القـدم وعند الهـبـوط إلى الأرض تلامس أطراف الأصابع الأرض أولا ثم قاعدة القدم ثم الكعب فى رشاقة



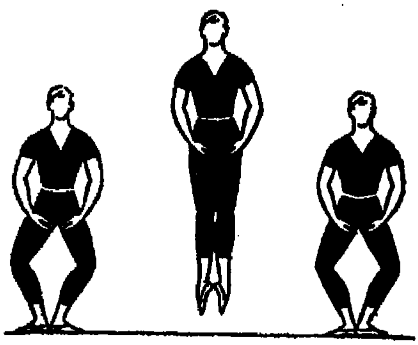
وانسيابية ومرونة فى عمل العضلات والأوتار، وتنتهى القفزة بعمل Demi plié مرة أخرى، مع مراعاة عدم رفع الكعب عن الأرض.

مثال: Petit sauté من الوضع الأول:

١ ـ Demi plié فى الوضع الأول للقدمين، الذراعان فى الوضع التحضيرى.

٢ ـ قفزة صغيرة فى الهواء مع مراعاة شد السيقان جيدا والقدمان كما هما فى الوضع الأول.

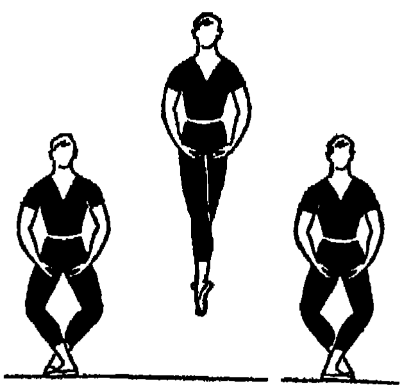
٣ ـ الهبوط Demi plié فى الوضع الأول للقدمين.



ثانيا: Grand sauté من الوضع الخامس:

١ ـ Demi plié فى الوضع الخامس للقدمين، الذراعان فى الوضع التحضيرى.

٢ ـ القفز عاليا فى الهواء لأعلى نقطة ممكنة فى وضع القدمين نفسه مع شد الساقين ومشطى القدمين جيدا.



٣ ـ الهبوط Demi plié فى الوضع الخامس للقدمين . **يجب مراعاة الآتى:** ١ ـ لا يرتفع الكعبين عن الأرض عند عمل Demi plié . ٢ ـ استقامة الجسد مع الساقين عند القفز فى الهواء . ٣ ـ شد مشطى القدمين جيدا عند القفز مع مراعاة المحافظة على شكل الوضع المتخذ للقدمين على الأرض أو فى الهواء . **١٧ ـ Changement de pieds «تغيير أو تبديل الأقدام»:** تؤدى هذه الحركة من الوضع الخامس، وفى جميع خطوط اتجاه المؤدى بالنسبة للمشاهدين . وفيها يقفز المؤدى فى الهواء والقدمان فى الوضع الخامس، ويتم تبديلهم بحيث تصبح القدم المقابلة فى الأمام، ثم يهبط المؤدى فى الوضع الخامس بعد تغيير مكان القدمين . ـ يمكن أداء هذه الحركة مع القفز الصغير Petit Changement أو مع قفزة كبيرة Grand Change-ment .	

ـ يمكن أن تـؤدى مع الدوران en toutnant .

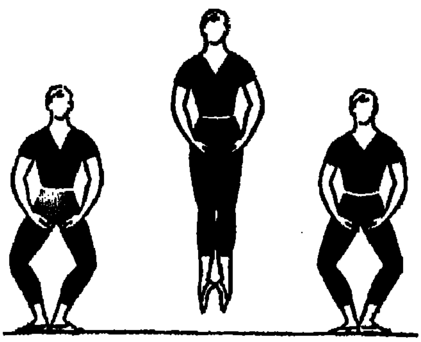
ـ تؤدى على أطراف الأصـابع مع القفز الصغير .

أولا: Petit Changement de Pieds:

١ ـــ Demi plie فـى الـوضـع الخامس للقدمين، الذراعان فى الوضع التحضيرى .

٢ ـ القفز Sauté فى الهـواء «قـفزة صـغـيـرة» مع تبديل وضع القدمين .

٣ ـ الهـبـوط فى الوضع الخـامس للقدمين Demi plié بعد وضع القـدم الأمـامـيـة فى الخلف والعكس .

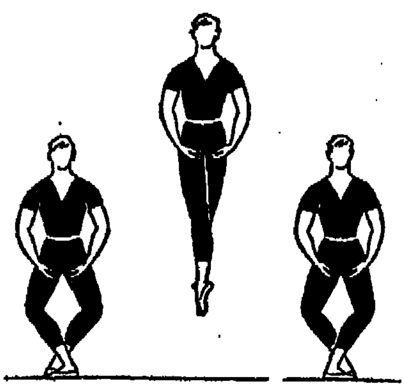


ثانيـا: Grand Changement de Pieds:

١ ـ القـدمـان فى الوضع الخـامس Demi plié، الذراعـــان فى الوضع التحضيرى .

٢ ـ القفز sauté عاليا فى الهواء .

٣ ـ تغيير وضع القـدمين والهبوط فى الوضع الخـــامس Demi plie .

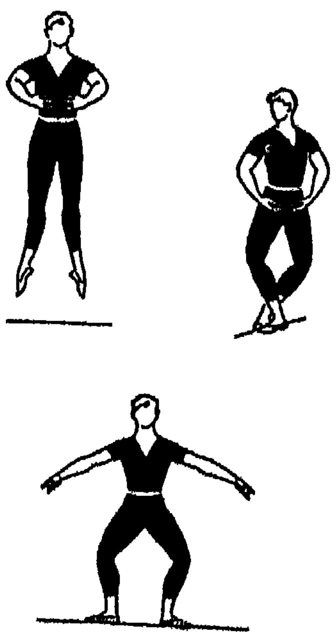


١٨ ـ Echappé «الانفــــلات أو الهروب»:

فى هذه الحركة تنفلت القدمان من وضع مـغلق «الوضع الخـامس» إلى وضع مـفـتـوح «الوضع الثـانى أو الوضع الرابع» فى مسافات متساوية من منتصف خط جسد المؤدى .

يمكن أن تؤدى هذه الحـركـة مع القفز الصغير Petit Echappe أو القفز الكبـيـر Grand Echappe يمكن أن تـؤدى مـع الـدوران وتـؤدى عـلـى أطراف الأصابع .

أولا: Petit pas Echappé



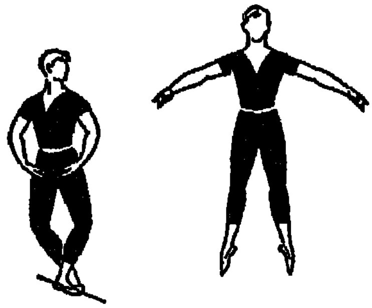
١ ـ القـدمـان فى الـوضـع الخـامس Demi plié والـذراعــان فى الوضع التحضيرى .

٢ ـ Sauté ثم فتح القـدمين بمسافة مـتسـاوية من منتـصـف خط جـسـد المؤدى إلى الوضع الثـــانى أو الـوضـع الرابع ، الذراعان فى الوضع الأول .

٣ ـ الهـبـوط فى الوضع الثانى أو الرابع Demi plié مع فـتـح الذراعين فى الوضع الثانى .

٤ ـ القفز sauté فى الوضع نفسه المتخذ للقدمين «الثانى أو الرابع»، الذراعان فى الوضع الثانى.

٥ ـ غلق القدمين فى الوضع الخامس مرة أخرى، مع غلق الذراعين فى الوضع التحضيرى فى الوقت نفسه.



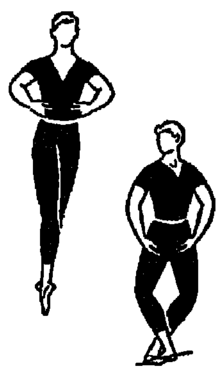
ثانيا: Grand Pas Echappe

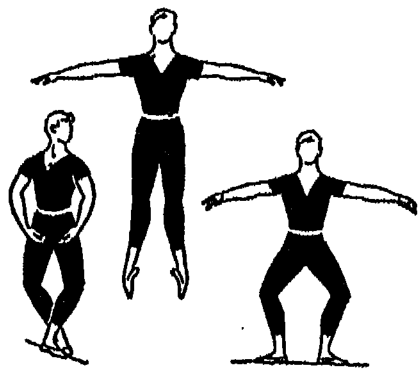
نفس الخطوات السابقة مع القفز العالى فى الهواء.

يجب مراعاة الآتى:

ـ بعد انفلات القدمين إلى الوضع الثانى يمكن تبادل غلق القدمين فى الوضع الخامس بحيث تصبح القدم اليمنى فى الأمام تارة وفى الخلف تارة أخرى والعكس، ويمكن تغيير خط اتجاه الجسم من جهة إلى جهة أخرى.

مثال: أن نبدأ الحركة croisé بالساق اليمنى مثلا وننهى الحركة croisé بالساق اليسرى.





ـ عند أداء الـEchappe بالقفز تكون حركة مركبة يتم القفز فيها مرة من الوضع الخامس، ومرة أخرى من الوضع الثانى أو الرابع، أما عند أداء حركة الـ Echappé على أطراف الأصابع تنفلت القدمان بسرعة من Demi plie فى الوضع الخامس إلى الوضع الثانى أو الرابع على أطراف الأصابع، ثم تعود القدمان مباشرة إلى الوضع الخامس Demi plié.

١٩ ـ Sissonns(*) «سيسون»

وهى مجموعة من الحركات تؤدى بأشكال مختلفة، لكن جميعها تؤدى من الوضع الخامس للقدمين، وفى جميع الاتجاهات en croix كما تؤدى فى جميع الخطوط التى يتخذها جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.

يبدأ أداؤها من القدمين وتنتهى إلى قدم واحدة باستثناء حركتى Sissonne tombé, Sissonne Fermé اللتين تنتهيان على القدمين معا.

(*) نسبة لاسم مبتكر هذه الحركة De Sissonne.

أولا: Sissonne simple «السيسون البسيط»

تبدأ بالقدمين وتنتهى على قدم واحدة.

١ ـ القدمان فى الوضع الخامس Drmi plié، والذراعان فى الوضع التحضيرى.

٢ ـ القفز فى الهواء sauté فى الوضع الخامس.

٣ ـ الهبوط على إحدى الساقين Demi plié مع ثنى الساق الأخرى Sur le cou de pied الشكل الأول أو الثالث «فى الأمام أو فى الخلف» الذراعان إما أن تكونا فى الوضع التحضيرى أو تفتح إحداهما فى الوضع الأول والأخرى فى الوضع الثانى.

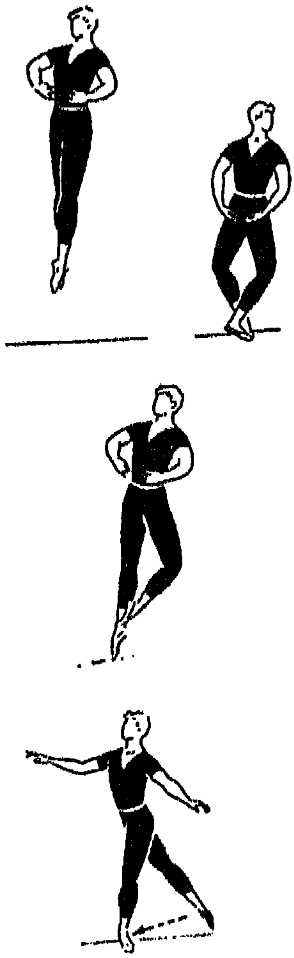


Sissonne Tombé «سيسون الوقوع أو السقوط»

وتبدأ وتنتهى على القدمين.

ـ حيث يتم الوقوف على إحدى الساقين مع امتداد الساق الأخرى فى أى اتجاه. وتؤدى هذه الحركة مع التحرك إلى الأمام وإلى الجنب أو إلى

الخلف، وعندما تنتهى تضم القدمين فى الوضع الخامس مرة ثانية.



١ ـ القدمان فى الوضع الخامس Demi plié الذراعان فى الوضع التحضيرى.

٢ ـ sauté فى الوضع الخامس، الذراعان فى الوضع الأول.

٣ ـ قبل الهبوط تسحب إحدى القدمين «الأمامية أو الخلفية» إلى وضع sur le-cou de-pied الشكل الأول أو الثالث، الذراعان فى الوضع الأول.

٤ ـ تهبط على الأرض، الساق المؤدية من وضع sur cou de pied مع الانزلاق فى الاتجاه المراد ثم الثبات فى وضع Demo plié مع امتداد الساق الأخرى على الأرض Pointe tendu عكس اتجاه انزلاق الساق المؤدية، الذراع عكس الساق المؤدية فى الوضع الأول الممدود Allonger(*) والذراع جهة الساق الثابتة فى الوضع الثانى الممدود Allonger.

(*) Allonger وفيه تمتد وتطول الذراع فى نفس الوضع بدلا من دورانها، وهو يعطى إطالة أكثر للذراعين.

«السيسون Sissonne Fermé المغلق»

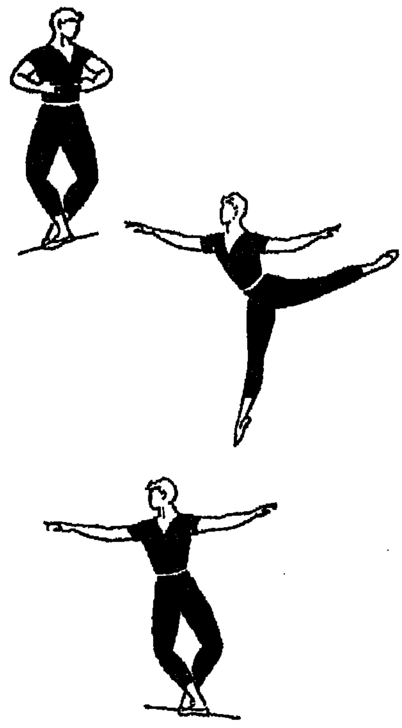
تبدأ وتنتهى على القدمين.

تؤدى هذه الحركة بالتحرك فى الاتجاهات المختلفة مع القفز على ارتفاع منخفض أو عال، ويمكن أن يتخذ المؤدى أى خط لاتجاه جسمه عند الأداء.

١ ـ القدمان فى الوضع الخامس Demi plié، الذراعان فى الوضع التحضيرى أو الوضع الأول.

٢ ـ فتح الساقين مشدودتين معا فى الهواء، بارتفاع منخفض أو عال، والدفع بكل الجسد نحو الاتجاه المراد. «يمكن تشكيل الذراعين كما يرى المدرس».

٣ ـ الهبوط بالقدمين معا فى الوضع الخامس Demi plié مع تغيير الاتجاه أو بدون.



Petite Sissonne ouverte «السيسون المفتوحة الصغيرة»

تبدأ بالقدمين وتنتهى على قدم واحدة، تؤدى فى جميع الاتجاهات en croix، يمكن أن يستخدم المؤدى

جـمـيع الخطوط لاتجـاه الجـسم، تستخدم الذراعان فى أشكال صغيرة مـشـتـقـة من الوضع الأول والوضع الثانى .

يكون ارتفـاع السـاق الممتـدة بعـد الهبوط ٤٥ درجة .



١ ـ القـدمـان فى الوضع الخـامس Demi plié ، الذراعـــان فى الوضع التحضيرى .

٢ ـ القـفـز sauté مع رفع الذراعين إلى الوضع الأول .



٣ ـ قـبل الهـبـوط سـحـب السـاق المؤدية إلى وضـع sur le cou de pied الـشـكـل الأول أو الثـالث بالسـاق الأمـامـيـة أو الخلفية .



٤ ـ الهـبـوط على السـاق الثـابـتـة Demi plié مع مـــد الســاق المؤدية فى أى اتجاه فى الهـواء على ارتفاع ٤٥ درجة ، وأيضا فى الوقت نفـســه يتم فـتـح الذراعين بالشكل المراد .

ـ يتم أداء هذه الحركة على أطراف الأصابع sur le pointe أيضا .

Grand Sissonne Ouverte
«السيسون المفتوحة الكبيرة»

نفس أسلوب أداء الـسـيـســون

المفتوحة الصغيرة ولكن مع مراعاة الآتى:

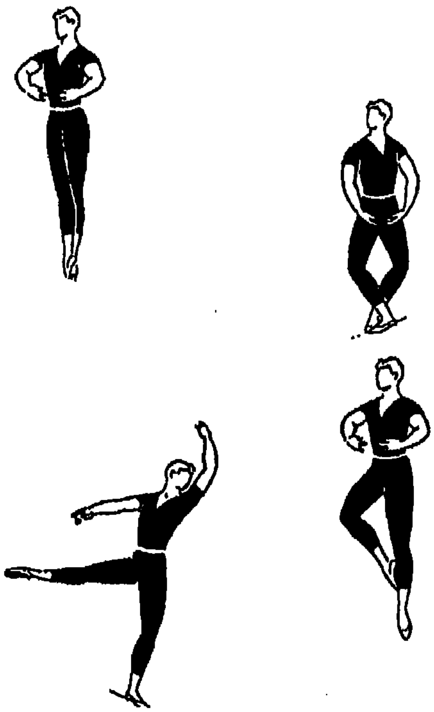
- تؤدى هذه القفزة بارتفاع عال فى الهواء ومع مد الساق المؤدية على ارتفاع ٩٠ درجة.

- إما أن تؤدى من خلال -Devel opé أو مع -Grand Batte ments.

- يمكن أن تؤدى بالتحرك إلى اتجاه الأمام أو إلى اتجاه الخلف أو إلى اتجاه الجنب، أيضا يمكن أن تؤدى مع الدوران -en tour nant.

- عند امتداد الساق المؤدية فى اتجاه الخلف يمكن أن تكون فى وضع Arabesque أو وضع Attitude.

- تؤدى أيضا هذه الحركة على أطراف الأصابع.



٢٠- Pas Assemble «خطوة التجمع أو الانضمام»

وفى هذه الحركة يقفز المؤدى مع مد إحدى الساقين فى الهواء فى أى اتجاه، ثم يضمهما مع الساق الأخرى ويهبط بهما معا على الأرض.

- وتؤدى هذه الحركة من الوضع الخامس، وفى جميع الاتجاهات en croix . - تؤدى للخارج en dehore وللداخل en de dans . يمكن أن يتم أداؤها إما بالقفز لأعلى فقط دون أن يتحرك المؤدى من مكانه، أو مع التحرك إلى الأمام en Avant(*) أو إلى الجنب De cote(**) أو مع الدوران en tournant، يمكن التحرك إلى الخلف en arrier(***) مع خطوة الانضمام الصغيرة فقط . - يتم أداؤها صغيرة petit pas As-semble أو كبيرة Grand pas Assemble . - تؤدى أيضا على أطراف الأصابع Pointes عند مد الساق المؤدية على الأرض فى اتجاه الجنب فقط .	

(*) en avant تستخدم للإشارة لأداء خطوة معينة تتم بالتحرك فيها إلى الأمام .
(**) De Cote تستخدم للإشارة لأداء خطوة معينة تتم بالتحرك فيها إلى الجنب .
(***) en arrier تستخدم للإشارة لأداء خطوة معينة تتم بالتحرك فيها إلى الخلف .

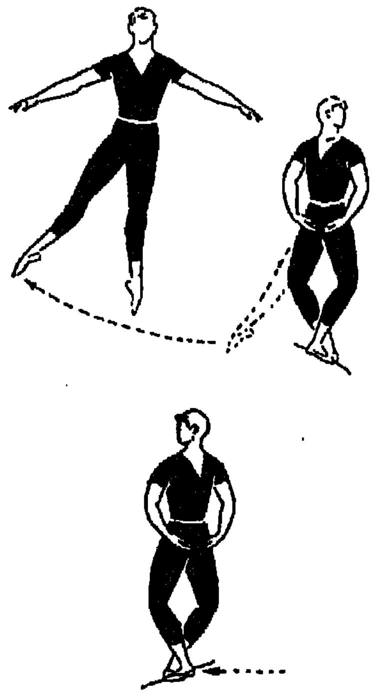
أولا: Petite Pas Assemble

«خطوة التجمع الصغيرة»

١ ـ القدمان فى الوضع الخامس Demi plié الذراعان فى الوضع التحضيرى.

٢ ـ زحلقة الساق المؤدية من الأرض، ثم القذف بها إلى الهواء فى أى اتجاه مع دفع الأرض بالساق الثابتة لتقفز فى الهواء هى الأخرى ثم تنضم الساقان معا فى الوضع الخامس فى الهواء. تتخذ الذراعان أشكالا مختلفة «حسب رؤية المدرس».

٣ ـ الهبوط فى الوضع الخامس Demi plié بعد تبديل القدمين عند مد الساق المؤدية فى اتجاه الجنب.



ثانيا: Grand Pas Assemble

«خطوة التجمع الكبيرة»:

تؤدى فى اتجاه الجنب وفى اتجاه الأمام فقط.

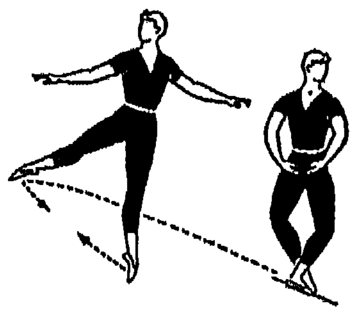
غالبا ما تسبقها حركة تمهيدية لتوفير قوة دفع ملائمة للقفزة الكبيرة.

مـــثل Tombe coupe-Glissade وغيرهم.

- يمكن أن تؤدى مع التحرك.

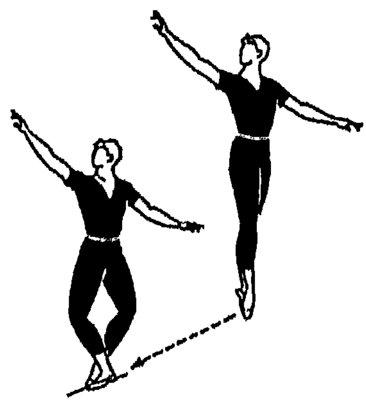
- تتخذ الذراعان أشكالا كبيرة.

أولا: فى اتجاه الجنب:



١ ـ القـــدمـــان Demi plié فى الوضع الخامس الذراعـان فى الوضع التحضيرى.

٢ ـ زحلقـــة الســـاق المؤدية من الأرض ثم القـذف بهـا Grand Battement فى اتجاه الجنب مع فـــتح الذراعين من خــــلال الوضع الأول.



٣ ـ دفع الجسم نحو الساق المؤدية وتنضم السـاقـان إلى الوضـع الخـامس فى الهـواء، وفـتـح أحــد الذراعـين جـهة السـاق المرتفـعة إلى الوضـع المنبسط Allonger، والآخر فى الوضع الثانى المنبسط Allonger.

٤ ـ الهـبــوط عـلى القـدمين فـى الوضـع الخـامـس Demi plié مع بقــاء الذراعـين كــمــا هما.

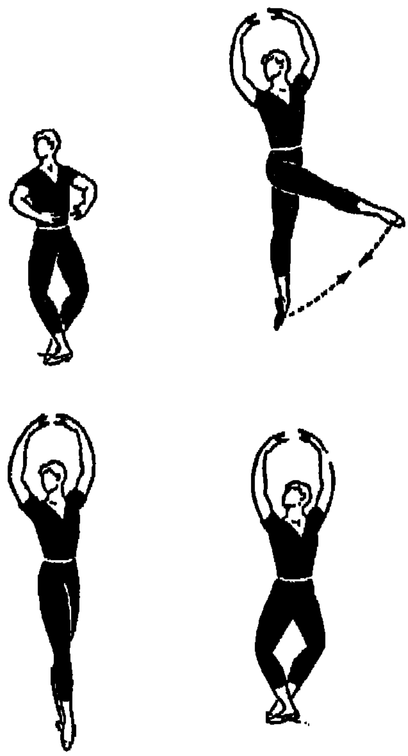
ثانيا: فى اتجاه الأمام:

١ ـ القدمان فى الوضع الخامس Demi plie ، الذراعان فى الوضع التحضيرى أو الوضع الأول .

٢ ـ زحلقة الساق الأمامية ودفعها عاليا فى الهواء Grand Batte-ment ٩٠ درجة ، مع رفع الذراعين إلى الوضع الثالث .

٣ ـ دفع الجسم والساق الخلفية لتنضم مع الساق الأمامية المؤدية فى الوضع الخامس فى الهواء ، الذراعان فى الوضع الثالث .

٤ ـ القدمان فى الوضع الخامس Demi plié ، والذراعان فى الوضع الثالث .



٢١ ـ Pas jeté «الخطوة القاذفة»

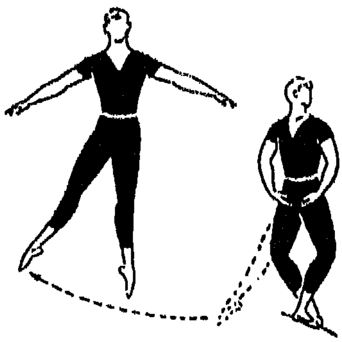
حركة قفز ينتقل فيها المؤدى من ساق إلى أخرى ، حيث يتم قذف الساق المؤدية إلى الجنب أو إلى الأمام ثم الهبوط على هذه الساق المؤدية Demi plié ، وتتخذ الساق الأخرى شكل Sur le cou-de- pied عند قذف الساق المؤدية إلى الجنب ، أو تتخذ

وضع الـ Arabesque, Attitude عند قذف الساق المؤدية إلى الأمام .

وتؤدى هذه الحركة من الوضع الخامس، فى جميع الخطوط لاتجاه المؤدى بالنسبة للمشاهدين .

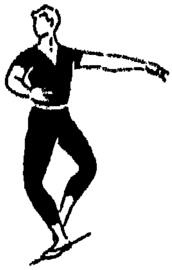
أولا: Petit Pas jeté «الخطوة القاذفة الصغيرة»:

تؤدى هذه الحركة للخارج en de-hors وللداخل en dedans .



١ ـ القدمان فى الوضع الخامس Demi plié، الذراعان فى الوضع التحضيرى .

٢ ـ قذف إحدى الساقين فى اتجاه الجنب jeté مع القفز فى الهواء بدفع الأرض بالساق الأخرى وبمساعدة الذراعين عند فتحهما إلى الوضع الثانى .



٣ ـ الهبوط على الساق المقذوفة فى الجنب Demi plié مع وضع الساق الأخرى sur le cou-de-pied de وغلق الذراع جهة الساق الثابتة على الأرض فى الوضع الأول والذراع الأخرى فى الوضع الثانى .

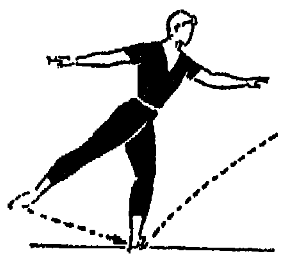
يمكن أن تؤدى هذه الحركة مع الدوران «en tournant» .

ثانيا: Gramd pas jeté:

يسبق هذه الحركة حركة تمهيدية لتوفير قوة دفع ملائمة لعمل قفزة كبيرة فى الهواء مثل: Pas, Glissas, Coupe, pas Couru .

تؤدى بالتحرك فى اتجاه الأمام فى خط مائل أو خطوط رأسية أو أفقية أو فى شكل دائرى .

وتؤدى هذه الحركة للخارج en dehors فقط .



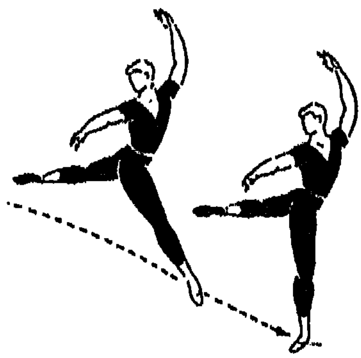
١ـ بعد عمل إحدى الحركات التمهيدية يتم عمل Demi plié على إحدى الساقين، والساق الأخرى تأتى من الخلف، الذراعان فى الوضع التحضيرى .



٢ ـ قذف الساق الآتية من الخلف عاليا فى الهواء Grand Batte-ment فى اتجاه الأمام ويعتمد علو القفزة على قوة قذف الساق بينما يعتمد طول أو امتداد القفزة على قوة الدفع المأخوذة من الساق الأخرى والتى تندفع بدورها لأعلى

وتمتد للخلف فى الوقت نفسه بحيث تكون الساقان مفتوحتين جيدا فى الهواء، وتتخذ الساق الخلفية صورة وضع الـ Attitude أو الـ Arabesque، الذراع عكس الساق المقذوفة أمامًا فى الوضع الثالث، الذراع جهة الساق المقذوفة أماما فى الوضع الثانى أو الذراعين فى الوضع الثانى.

٣ ـ الهبوط على الساق الأمامية بنفس الشكل المتخذ فى الهواء بالنسبة للساق الخلفية والذراعين أما الساق الأمامية فيهبط عليها المؤدى Demi plié.



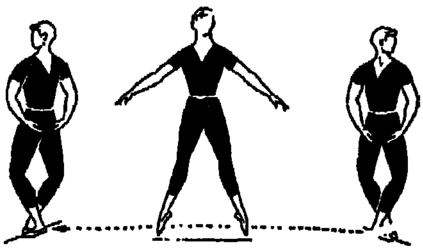
٢٢ ـ Pas Glissade «خطوة الانزلاق»

تأتى هذه الحركة للوصل أو الربط بين حركتين، أو لتبديل وضع القدمين وتغيير خط اتجاه جسد المؤدى، حيث يمكن على سبيل المثال تبديل وضع القدمين من الوضع الخامس المتقاطع للقدم اليمنى إلى الوضع الخامس المتقاطع للقدم اليسرى عن طريق عمل Pas Glis-

sade كما يمكن أن تؤدى هذه الحركة دون تبديل وضع القدمين.

تؤدى هذه الحركة فى جميع الاتجاهات، وفى جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى.

تؤدى للخارج en dehors وللداخل en dedans.



١ ـ القدمان فى الوضع الخامس، Demi plié والذراعان فى الوضع التحضيرى.

٢ ـ زحلقة إحدى الساقين فى أى اتجاه وتلاحقها الساق الأخرى سريعا بحيث يرتفع المؤدى على طرفى القدمين «على الأرض» يمكن فتح الذراعين فى أشكال صغيرة كما يرى المدرس.

٣ ـ غلق القدمين معا فى الوضع الخامس demi plié مع التبديل، أو دون تبديل، ومع تغيير خط اتجاه الجسم أو دون تغيير.

٢٣ ـ Pas chassé «خطوة المطاردة»

فى هذه الحركة تطارد إحدى الساقين الساق الأخرى أو تتبعها فى المكان.

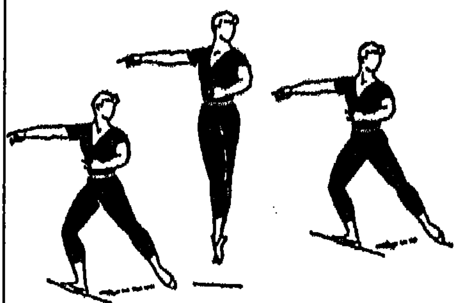
تؤدى فى جميع الاتجاهات، وفى جـميع خطوط اتجـاه جسـد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.

وتتخذ الذراعان أشكالاً صغيرة أو كبيرة كما يرى المدرس.

١ ـ تتـخـذ إحـدى الساقين خطوة إلى أى اتجاه مع ارتكاز الجسم على هذه السـاق وثنيـهـا فى Demi plié وتمتـد السـاق الأخرى مفرودة على الأرض عكس الاتجاه المتخذ.

٢ ـ ضم الساق الممتدة نحو الساق المثنية مع عمل قفزة صغيرة فى الهـواء لتنضم السـاقـان فى الوضع الخـامس والتـحـرك بالجسم والساقين نحو الاتجاه المراد.

٣ ـ زحلقة الساق المؤدية إلى نفس الاتجـاه مـرة أخـرى وارتكاز الجسم عليها وثنيها فى Demi plié مع مـد السـاق الأخـرى مـفـرودة على الأرض عكس الاتجاه المتخذ.. وهكذا.



٢٤ ـ Pas de chat «خطوة القطة»

تماثل هذه الحركة حركة القطة فى سرعتها وفى خفتها، وتؤدى غالبا

فى فصول الفتيات. وتؤدى بشكل صغير فى الفصول المتوسطة وتؤدى فى خط متقاطع مائل «Diagonalle».

١ ـ القدمان فى الوضع الخامس المتقاطع، الذراع عكس الساق الأمامية فى الوضع الأول. والذراع جهة الساق الأمامية فى الوضع الثانى.

٢ ـ تسحب الساق الخلفية إلى ركبة الساق المقابلة وتتجه من خلفها إلى الأمام فتلاحقها الساق المقابلة فتعلوا هى الأخرى إلى مستوى الركبة، لتتقاطع القدمان عند أسفل الساقين.

٣ ـ الهبوط فى الوضع الخامس مثلما بداية الحركة.

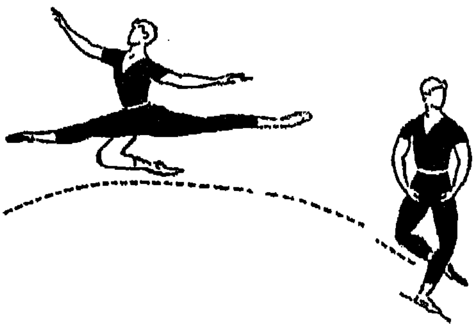
كما تؤدى بشكل كبير فى الفصول الكبيرة، وغالبا ما يسبقها حركة تمهيدية لتساعد على إيجاد قوة دفع لعلو القفزة وفتح الساقين بزاوية ١٨٠ درجة فى الهواء.

تؤدى فى خطوط مستقيمة مائلة أو عرضية أو طولية كما تؤدى فى شكل دائرى.

ـ تسبقها حركة تمهيدية لتوفير قوة دفع ملائمة لعمل قفزة عالية فى

الهـواء مـثل -pas chasse, Glis
sade تؤدى للخارج en dehors
فقط .

١ ـ الارتكاز على الساق الأمامية Demi plié مع سحب الساق الخلفية Passé ثم فتحها إلى الأمام فى أثناء دفع الأرض وفتح الساق الأخرى فى الخلف، لتصبح الساقان فى خط واحد مستقيم فى الهواء .



٢ ـ الهبوط على الساق الأمامية وتلاحقها الساق الخلفية فى الهبوط ثم تمر من الوضع الأول وتصبح فى الأمام، فيرتكز الجسم عليها وتتقاطع مع الساق الأخرى الخلفية . . وهكذا .



تتشكل الذراعان فى أثناء الحركة كما يرى المدرس .

يمكن أن تؤدى بشكل متتابع لعدة مرات .

٢٥ ـ Round de jambe en l'air sauté «دائرة الساق فى الهواء مع القفز»

حركة قفز تؤدى من الوضع الخامس، وتعتبر هى حركة دائرة

الســاق فى الهــواء Round de jambe en l'air ولكن تؤدى مع القفز.

١ ـ القـدمـان فى الـوضـع الخـامس Demi plié، والـذراعــان فى الوضع التحضيرى.



٢ ـ القفز فى الهواء مع فتح الساق المؤدية لتـرسم دائرة فى الـهـواء بالسـاق أسـفل الركـبـة، إمـا للـخـارج أو للداخل مع فـتح الذراعين إلى الوضع الثانى فى الوقت نفسه.



٣ ـ الهـبوط على الأرض، الساق الثابتة فى Demi plié والساق المؤدية ممتـدة فى الجنب على ارتفـــاع ٤٥ درجـــة، أمـــا الذراعان فى الوضع الثانى.



٢٦ ـ Cabriole «قفز العنز»

أى قـــفـــزة العنزة بالإيطاليـــة «Cabriola» (١) تؤدى هذه الحركة فى جميع الاتجاهات وفى جميع خطوط اتجـــاه جـــسم المؤدى بالنســـبـــة للمشاهدين.

(*) د. ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص٦٥.

يمكن أن تؤدى صغيرة عند مد الساق فى الهواء بارتفاع ٤٥ درجة، أو أكبر عند مد الساق فى الهواء بارتفاع ٩٠ درجة .

١ ـ تمتد إحدى الساقين فى الهواء فى أى اتجاه والساق الأخرى مثنية Demi plié .

٢ ـ ترتفع فى الهواء وتشد الساق المثنية على الأرض Demi plié لتلاحق الساق الممتدة فى الهواء وتصطدم بها من أدنى، مما يدفعها لأعلى .

٣ ـ يتم الهبوط على الساق الأدنى Demi plié ويحتفظ بالساق الممتدة كما هى فى الهواء مفرودة .

ـ يمكن أن تتخذ الذراعان أشكالاً مختلفة كما يرى المدرس .

ـ يمكن أن يكون اصطدام الساقين مزدوجًا وتسمى الحركة فى هذه الحالة Double Cabriole ولكن مع مد الساق ٩٠ درجة فى الهواء واتخاذ الذراعين لأشكال كبيرة، ويمكن أن يسبقها بعض الحركات التمهيدية لإيجاد قوة دفع ملائمة للقفز عاليا فى الهواء مثل Chasse, Glissade .



٢٧ ـ Tourlant «الدوران البطىء»

وتسمى أيضا هذه الحركة Tour de promenade «الدوران مع المشى».

فى هذه الحركة يستدير المؤدى ببطء وتكون حركته من خلال كعب القدم المرتكزة على الأرض أولا نحو الاتجاه المراد للخارج أو للداخل وذلك مع تثبيت الساق الأخرى المؤدية ممتدة فى الهواء على ارتفاع ٩٠ درجة، إما فى اتجاه الأمام أو فى اتجاه الجنب أو فى أى وضع مثل Atti-tude, Arabesque.

وللذراعين دور مهم فى الدوران حيث يساعدان الجسم على التحرك والدوران.

تؤدى هذه الحركة وكل القدم الثابتة على الأرض مفرودة أو منثنية فى Demi plié.

وتؤديها الراقصة على خشبة المسرح وهى على أطراف أصابعها Pointe يساندها الراقص المرافق لها Cavalier (*) حيث يقوم بدورانها ممسكا ومعينا لها على الاستدارة.







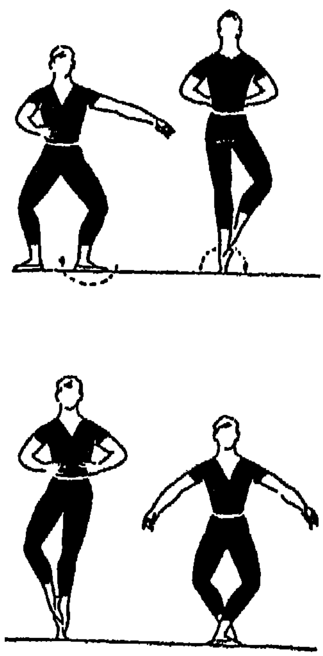
(*) الشريك المرافق للباليرينا فى الرقص.

٢٨ ـ Pirouette «البــــــريمة أو الدوامة»

وهى حــــركـــة دوران تؤدى من الوضع الثانى أو الرابع أو الخـامس، وفى جـمـيع الخطوط اتجـاه المؤدى بالنسبة للمشاهدين.

وهى عـبـارة عن دورة أو عـدة دورات للمـؤدى على قـدم واحـدة، إما على مشط القدم أو على أطراف الأصـابع والسـاق الأخـرى فى وضع Sur le cou - de- pied الشكل الأول أو الثالث، أو فى وضع Passé.

ـ تؤدى فى en dedans أو en de-hors.



وللذراعين دور مــــهم فى هذه الحركة حيث يكونان قوة دفع لدوران الجسم مرة أو عدة مرات، مع مراعاة التفاف الأرداف وركبة الساق المؤدية للخارج ومحازاتها لخط الكتفين، ويكون ارتكاز الجسم على السـاق الأخرى مع استقامة الظهر.

ويأتى دوران الجسم سابقـا على دوران الرأس بحيث تكون الرأس هى آخـر مـا يتـحرك وأول مـا يصل للمشـاهد بعد الدوران. بينما يرتكز

نظر العين على نقطة واحدة محددة وثابتة فى مستوى البصر .

وهى حركة تظهر المهارات الفردية لدى الراقصين والراقصات فى القدرة على عمل عدة لفات سريعة على ساق واحدة فى زمن موسيقى محدد .

- عندما تؤدى من الوضع الثانى أو الوضع الرابع يسبق الحركة إعداد Preparation، وعندما تؤدى من الوضع الخامس يمكن أن تؤدى مع أو بدون prepara- tion .

- تؤدى على مشط القدم Demi pointe أو على أطراف الأصابع Pointe .



٢٩ - Grand Pirouette «الدوامة الكبيرة».

تؤدى من خلال الوضع الثانى أو الرابع للخارج en de hors وللداخل en de dens .

وتؤدى بنفس طريقة عمل الـ Pir- ouette على أن تكون الساق المؤدية فى أوضاع مختلفة مثل Attitued, Ar- abesque أى ممتدة فى الهواء على ارتفاع ٩٠ درجة فى اتجاه الأمام أو الجنب مع اتخاذ الذراعين لأوضاع كبيرة .



وتبدأ هذه الحركة إما مـن خـلال الوضع الرابع أكـبـر مـن المعـتـاد قليـلا حين تمتـد السـاق المؤدية فى أثناء الدوران فى اتجـاه الأمـام أو للخلف، أو الجنب (en de dans) أو مـن خـلال الوضع الثانى حين تمتد الساق المؤدية فى اتجاه الجنب فى أثناء الدوران (en de nors) .	
ـ تؤدى على مـشط القـدم Demi pointe، أو عـلـى أطـراف الأصابع Pointe.	
٣٠ـ Pirouette Piquée «الدوران مع الوخز»	
تؤدى من خـلال امـتـداد إحـدى الساقين والارتفاع عليها مباشرة؛ إما على مـشط القـدم Demi pointe أو على أطراف الأصـابع Pointe مع ثنى السـاق الأخرى مـباشـرة على عنق الساق الممتدة Passe فى الأمام أو فى الخلف، لـلـخـارج ende hors أو للداخل en de dens .	
تـؤدى فـى شـكـل دائرى أو فـى خطوط مستقيمة مائلة .	

	مثال: عند اتخاذ الجسم لخط effacée. ١ ـ الارتكاز على إحدى الساقين Demi plié مد الساق الأخرى مفرودة إلى الأمام على ارتفاع ٤٥ درجة مع فتح الذراعين بحيث تكون الذراع فوق الساق الممتدة فى الأمام أيضا فى الوضع الأول على شكل دائرى أو مفرودة والكف متجه لأسفل والذراع الأخرى فى الوضع الثانى دائرية أو مفرودة. ٢ ـ الارتفاع مباشرة على أطراف أصابع Pointe الساق الممتدة مع ثنى الساق الأخرى فى وضع Passe للخلف فى الوقت نفسه، ومع ضم الذراع الذى فى الوضع الثانى لمساعدة الجسم على الدوران. مع ملاحظة أن دوران الجسم سابق على لف الرأس فتكون آخر ما يتحرك وأول ما يصل للمشاهدين. ٣ ـ النزول فى نفس الشكل ونفس الاتجاه الذى بدأنا منه الحركة.. وهكذا.

يمكن للساق المرتكز عليها فى وضع Demi plié أن ترتفع إلى شكل Arabesque أو Attitude بدلا من Passe فى أثناء الدوران .

٣١ـ Tour en l'air «دورة أولفة فى الهواء»

وهى خاصة بالراقصين الرجال، حيث يرتفع الراقص فى الهواء من خلال وضع نصف مثنى Demi plié إلى الهواء مباشرة، فيقوم بدورة كاملة تنتهى من حيث بدأ ثم يهبط على الأرض فى الوضع الخامس بعد تبديل وضع القدمين «الأمامية تصبح خلفية والعكس» أو النزول فى الوضع الرابع أو الهبوط على ركبة واحدة .

- الذراعان تساعد الراقص فى دفع الجسم للدوران .
- الرأس كما هى الحال فى حركات الدوامة Pirouettes .
- يمكن الانتهاء من الدورة فى عدة وقفات «Arabrsque, At-tuide» .

مثـــــال:

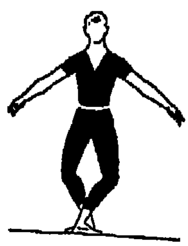
١ ـ القـدمـان فى الـوضع الخـامس Demi plié ولو اعـتـبـرنا أن القـدم اليـمنى هى الأمـامـيـة فـسـوف تكون الذراع اليـمنى فى الوضع الأول واليسرى فى الوضع الثانى .



٢ ـ القـفـز والدوران بالجسم دورة حـول الذات فى نفس المكان مع عكس مكان القـــدمين، وعند عـمل الدورة فى الهـواء تـضـم الذراعـــان فى الـوضع الأول .



٣ ـ الهبوط Demi plié بعد دوران المؤدى دورة كاملة فى الهواء، القـدمـان فى الوضع الخـامس بعد عكسـهـمـا وفتح الذراعين فى الوضع الثانى .



المراجــع

١ ـ أ . د . س بيترسون وهولز : تعليم الناشئة فى أوربا ، الكويت ، دار البحوث العلمية ١٩٧٦ .

٢ ـ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان .

٣ ـ ج . ب . ويلسون : معجم البالية ، القاهرة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر .

٤ ـ سيرج ليفار ـ ترجمة أحمد رضا : فن تصميم الباليه ، الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٩٦ .

٥ ـ ماجدة عز فهمى : الفن المعاصر ، تصدر عن أكاديمية الفنون ـ المجلد الثانى ١٩٨٨ .

٦ ـ يادسلاف سيخ : طرق تدريس الباليه ، دراسة غير منشورة ، موسكو ١٩٩٢ .

7 - A. tl- Franks, Approach to the Ballet, London, 1952.

8 - C.H. Foroobkuha, ypokn. Kaaccn yeckoto tahua betapwnx kaaccax.

9 - Darcey Bussell' The young Dancer, Londo, Newyork Stuttgart 1994.

10 - Ferdinand Reyna, Concise encyclopedia of Ballet London 1967.

11- Fernau Hall, An Anatomg of Ballet, London Newyork toronto 1935.

12- H. Tapa cob; kaaccnyecknn taheu, Mockba 1971.

13- Susan Meredith, Helen Edom; Starting Ballet, England,

14- Wkoaa mykckoto Ncnoahnteabctba, Kaaccnyeckun, Taheu, Mockba 1971.

رقم الإيداع ١٥٩٠٨/ ٢٠٠٠

الترقيم الدولى 0 - 0667 - 09 - 977

مطابع الشروق

القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت : ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)

بيروت : ص . ب : ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)